



عناصر الإبداع الفني

في شعر ابن زيدون

الدكتور فوزي خنجر

الكويت
2004

أشرف على طباعة هذا الكتاب وراجعته الباحث
بمؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري
عندنان بلبل الجابر

الصف والإخراج والتنفيذ
محمد العلي
أحمد مشوي أحمد جاسم
قسم الكمبيوتر في الأمانة العامة للمؤسسة

رقم ISBN : 99906-72-08-0
رقم الإيداع : 2804 / 80381
Depository Number

تفوق الطبع مدفوعة للمؤسسة



مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري

هاتف: 2430514 فاكس: 2455030 (00965)

E-mail < Kuwait@albabtainpoeticprize.org >

تصديق...

لقد حظيت قصائد ابن زيدون في ولادة وقصة العلاقة بينهما من الشهرة ما جعل اهتمام القارئ ينصرف إلى هذا الجانب أكثر من أي جانب آخر. لكن هذا الكتاب جاء ليسلط النور على ما خفي على المهتمين ياديه فاستقرأ لنا الجوانب الغنية في شعره من خلال دراسة لغة الشاعر ولالاتها، والتصوير الفني وبقته، معزراً ذلك بتطبيقات نحوية وهرافية على نتاجه. واستند في هذا التطبيق على جميع قصائد ابن زيدون الواردة في ديوانه بمختلف الطبقات ما ساعده على وضع احصاءات دقيقة حول نتائج هذه الدراسات وبخاصة فيما يتعلق بالوزن الشعري الذي مزج عليها قصيدته، والقوافي التي اختارها ومالها امامه مثلما يسوق الرعاة ذوو الخبرة قطعانهم وهم يحثون خطاهم بحداء موقع رصين.

ولعل القارئ إذا ما فرغ من قراءة هذا الكتاب سيكون نظرة بقيقة عن مستوى إنتاج هذا الشاعر الفنان وسيكتشف أن ابن زيدون لديه من الثروة اللغوية والمخزون التراثي والثقافة العلمية، فضلاً عن الخبرة السياسية ما جعل قريحته تدع شعراً لا يقتصر على الجانب العاطفي الوجداني - كما اشتهر عن الشاعر وقلب عليه - وإنما انسحب ذلك على غالبية أغراض الشعر العربي المعروفة من مدح وثناء واعتذار ووصف... الخ.

ويوسع القارئ أيضاً أن يصل من خلال هذا الكتاب إلى حقيقة أن ابن زيدون كان متشبهاً بالاصول معزراً بالقواعد الثابتة لشكل القصيدة العربية غير مكترث لما لحق بشكل

الخصيدة العربية من تغرير وما تردد في جنابات عصره من نعط فني جديد واقتصاد بذلك
(الموشح) انطلاقاً من تشيئة بالتراد الاصيل وتعصيه له. ورفضه للمحدثات لاعتقاده بانها
سكة سهلة ليس من الصعب طرقةا.

هذا ونسال الله عز وجل أن تكون قد قدمت المتعة والفائدة للقارئ العربي وما يجب
على تساقلاته حول شكل الخصيدة ابن زينون ومضمونها ، وأن ينقل لنا السيل المزيد من
العلماء.

إنه سميع مجيب»

عبد العزيز سعود الياحطين

الكويط، في 19 رجب 1425 هـ.
الموافق 4 سبتمبر 2004م

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم، والحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيد المرسلين سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين.

وبعد،

فإن التراث العربي حفل بعدد كبير من الشعراء الأعلام، ولكن كثيرًا منهم لم يُدرَسْ إبداعه الشعري دراسة فنية تلقي الضوء على عبقريته الشعرية. وأهل ابن زيدون أوضح الأمثلة على هذا، فهو شاعر نال كثيرًا من الاهتمام في الدراسات الخاصة بتاريخ الأدب، واهتم الباحثون بثلاثة جوانب لديه، هي: عشقه ولادة بنت المستكفي، ومكانته الأدبية باعتباره شاعرًا مبدعًا بليغًا، ثم دوره السياسي الذي تقلب فيه بين الوزارة والسجن والهروب، إلا أن عماده الشعري لم يزل حظه من دراسة فنية تستقصي - بدقة - استخداماته للغة، وتحلل أبنيته الإيقاعية، وتبحث في تفاصيل التصوير الفني وعلامحه، وتحدد أتماط البنية التي استخدمها، ودلالة كل ذلك. لذا خصصت هذا البحث لدراسة عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون.

وقد اعتمدت على أربع طبعات لدواوين ابن زيدون، الأولى من تحقيق كامل كيلاني وعبد الرحمن خليفة، والثانية من تحقيق محمد سيد كيلاني، والثالثة من تحقيق د. عمر فاروق الطباع، والرابعة من تحقيق علي عبدالعظيم. وقد وجدت أن الأخيرة هي أفضلها وأكثرها نفاذ، لذلك كان اعتمادي عليها. فوضعت في الهامش كلمة الديوان، فاصدًا بها تلك الطبعة من ديوان ابن زيدون التي قام بتحقيقها علي عبدالعظيم. كما استعنت بالمصادر الأساسية، مثل (ال ذخيرة في محاسن أهل الجزيرة) لابن يسام الشنتري، و(نفع الطيب) للمصري، و(البيان الشعري في أخبار الأندلس والغرب) لابن عذاري المراكشي، و(الشعر في حلى المغرب) لابن سعيد، وغيرها. فضلًا عن كثير من التراجع الحديثة، مثل كتاب الفن ومذاهبه في الشعر العربي للدكتور شوقي ضيف، و(ابن زيدون

عصره وحياته وأدبه) لعلي عبدالعظيم، و(دراسات النحسية في الأدب والتاريخ والفلسفة) للدكتور الطاهر أحمد مكي، و(دولة الإسلام في الأندلس) لـ محمد عبدالله هاشم، و(التجربة في تولية ابن زيدون) للدكتور سعيد منصور، و(الموشحات والأزجال) للدكتور فوزي سعد عيسى، وغيرها.

وقد جعلت هذا البحث في أربعة فصول يسيقها تمهيد، وتعقبها خاتمة، ثم لبت بالمصادر والمراجع. وقد تحدثت في التمهيد عن التعريف بابن زيدون وعصره ومنازلته، والأمراض شعره من غزل ومديح وإخوانيات ورتاء ووصف، وغيرها. باختصار شديد لأن هذه الموضوعات سبق بحثها ولكن كان لا بد من الإشارة إليها لاستكمال جوانب البحث.

وتعرضت في الفصل الأول لدراسة بنية القصيدة عند ابن زيدون، ولاحظت أن قصائده أخذت أبعاداً متعددة، تبدأ بالنسق التقليدي، من حيث استهلال القصيدة بمقدمة يعقبها الدخول إلى الغرض الأساسي لها، وتتبع العلاقة بين المقدمة والموضوع، أو التوصل إلى الموضوع بأغراض أخرى، أو ابتداء القصيدة بالغرض الخاص بها مباشرة دون مقدمات. وبحثت في ارتباط البنية بموضوع القصيدة من غزل ومديح ورتاء، وغيرها. وكذلك بحثت في تقاوت قصائده ابن زيدون بين الطول والقصر، وارتباط ذلك بالتجربة الشعرية. كما درست أشكال البنية في المسطحات والخمسمسات، وعلاقة ذلك بالبناء التشبيحي.

وجعلت الفصل الثاني في البناء التقوي والبناء الأسلوب، فدرست الطواهر اللغوية في شعر ابن زيدون بمستوياتها المختلفة: كالمستوى النحوي، حيث درست الجملة الفعلية والجملة الاسمية والضمائر، والمستوى الصرفي بدراسة الاشتقاقات التي استخدمها من اسم فاعل، واسم مفعول، وصيغ المبالغة، وغيرها، وإثارة سبباً معينة على غيرها، وعلاقة ذلك بالدلالة. كذلك درست المستوى الدلالي من حيث التقديم والتأخير، والتكرار، والمشاركة اللفظي، والترادف، والتناص، واستخدام الأمثال والحكم، وعلاقة كل ذلك بغرض القصيدة. ودرست أيضاً الخصائص الأسلوبية في شعر ابن زيدون، مبيهاً كيفية استخدامه للتورية والحذف والمقابلة والمضاد، وأثر ذلك في تحقيق قدر كبير من غنية القصيدة.

وقعت في الفصل الثالث بالبحث في البناء التصويري، فدرست بتأنيب الصورة الفنية التي استمد منها ابن زيدون خياله الشعري، وهذه البناء هي: الطبيعة متحللة في النهار والليل والاشجار وغيرها. والزمن ممثل في النهار والليل والمساء والمساء. والمكان ممثل في القصور والديار والسواقي. وغير ذلك من المؤثرات التي ساعدت على تفرد في التصوير الفني. كما اهتمت بتحليل أنماط الصورة، وهي الصورة الحركية والبصرية والسمعية والشمية والتوقية واللونية.

أما في الفصل الرابع الأخير فقد تمت دراسة البناء الموسيقي، فحصرت البحور الشعرية التي استخدمها ابن زيدون في قصائده، موضحاً الدلالة النفسية والشعرية لذلك الأبحر، وتنبعت محاولاته في التفتن العروضي من خلال التلوع في استخدام البنية الإيقاعية، ومزج الموسيقى الداخلية بالخارجية. وكذلك بحثت توظيف الإضافات والعلل، ودلالة استخدامه مجزوات البحور في بعض الأغراض.

وقد أعقبت البحث بكتابة ذكرت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها.
وأسأل الله - عز وجل - أن يحقق هذا الكتاب وإلى بعض الفائدة لمن يطلع عليه.
والله ولي التوفيق.

1. The first part of the document is a list of names and titles.

2.

3.

4.

5.

6.

7.

8.

9.

10.

11.

12.

13.

14.

15.

16.

17.

18.

19.

20.

التمهيد

عصر بن زيدون

الحالة السياسية:

عاش أبو الوائد أحمد بن زيدون في القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي، وقد شهد تلك القرن سقوط الدولة الأموية التي أنشأها عبدالرحمن الداخل (مستقر قريش) بالأندلس سنة ١٢٨ هـ.^(١) وتطلعت دولة الخلافة إلى دويلات وإمارات- فصار كل جزء لطائفة استغل كل زعيم منها بمملكة، فاستولى البربر على الجنوب- وأشهرهم بنو زيري في قرطبة. واستولى الصقالبة على الشرق، وأشهرهم خيرن الذي خلفه بنو عبدالعزيز على مرسية، وخلفه بنو صمادح على المرية. وفي الشمال الشرقي كان بنو هود في سرقسطة، وبنو رزين في السبلة. أما وسط الأندلس وغربها فكانا تحت سيطرة العرب والبربر والمولدين، فكان بنو جهوز في قرطبة، وبنو عباد في إشبيلية، وبنو ذي النون في طليطلة، وبنو الألفس في بقلويس. وبذلك أصبحت الأندلس اندلسات كثيرة ودويلات صغيرة، وهي دويلات كان بعضها يناهض بعضا، كما كانوا يناهضون أعدائهم من الجيوش المسيحية في الشمال، وغلب كثير من تلك الدويلات الإسلامية على أمراء^(٢).

الحالة الاجتماعية:

توالى على بلاد الأندلس موجات كثيرة من المهاجرين والمستعمرين، منهم السلت والبيك، ومنهم الفينيقيون واليونان الذي احتلوا بعض سواحلها الطلة على البحر المتوسط، ثم جاءها الرومان، ثم الجرمان، ثم الفوط، ثم العرب والبربر^(٣). ومن هذه العناصر كلها كان يتألف المجتمع الأندلسي، وهي عناصر متباينة، فمثلها الأميري كالعرب، ومنها الإفريقي كالبربر، ومنها الأوروبي^(٤). لذلك كان المجتمع الأندلسي يتألف

(١) تاريخ الأندلس - ابن العربي - دار الصرية للتأليف والترجمة - ١٩٦٦ - ص٤.

(٢) ابن زيدون - د. شوقي حبيب - دار المعارف - ١٤ - ١٩٨١ - ص٥٢.

(٣) رابع السابق.

(٤) ابن زيدون - د. شوقي حبيب - ص٨.

من مزيج حضاري غريب، فظهرت التناقضات الواضحة، فقد كان لرجال الدين وقار كبير وهيبة عظيمة، وكانت الحرية قائمة أيضاً، وكان الترف شائعاً في الطبقات الخاصة بأجلى صوره، وأهل الصالون الأدبي لولادة بنت المستكفي دليل كاف على ما وصل إليه المجتمع من إدراك لحرية المرأة التي انعكست على علاقات الناس جميعهم. وقد انتشرت مجالس الألس والغناء التي كان يقصدها الشعراء والأدباء وغيرهم.

الحياة الفكرية:

بعد عصر ملوك الطوائف من أزمة العصور العلمية والأدبية في بلاد الأندلس، إذ تنافس الحكام على جذب العلماء والأدباء واقتناء الكتب. وانتشرت المكتبات العامة والخاصة، لذلك ازدهرت الحياة الفكرية بالرغم من انهيار الدولة السياسي بانقسامها إلى دويلات صغيرة.

١ - العلوم:

شهد هذا العصر نبوغ عدد من العلماء الذين كان لهم أثر عميق في تقدم العلم، وفي مقدمتهم أبو إسحاق إبراهيم بن يحيى الزرقالي القرطبي (ت ٤٨٠هـ) صاحب الجداول الفلكية الشهيرة، وأكبر راسدي الفلك في زمانه^(١)، وأبو القاسم بن السمع الغرناطي (٤٢٨٥هـ) الذي كان متحقيقاً بالعدد والهندسة، ومتقناً في الهيئة وحركات النجوم^(٢). وأبو الوليد هشام بن الوقيشي (٤٠٨-٤٨٩هـ) الذي كان متعمقاً في كثير من العلوم، متحققاً بعلم الحساب والهندسة^(٣). وأبو القاسم صاعد بن أحمد بن صاعد الأندلسي صاحب كتاب طبقات الأمم، وهو أول كتاب في تاريخ العلم في العالم يشتمل على دراسة مفصلة لما أسهمت به الأمم المختلفة في ميادين العلم^(٤).

(١) شمس الله تسيطر على العرب - د. زهير هونكة - ترجمة فاروق بوشون وكمال دسوقي - دار الأمل الجديدة - بيروت - ١٩٨٦ - ص ١١١.

(٢) تراث العرب العلمي في الرياضيات والفلك - فريد حافظ طوقان - دار الشروق - د. - ص ٣٣.

(٣) كتاب المسلة - ابن بشكوال - تحقيق السيد مرز الخطار الحسيني - مكتبة الشاذلي - مصر - ١٩٨١ - ج ٢ - ص ١١٨.

(٤) تاريخ الإسلام - شامند وبيزيرد - ترجمة د. حسين مؤنس وأحمد صافي العبد - مراجعة د. هزاد زكريا - سلسلة عالم المعرفة - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت - ١٩٧٨ م - القسم الثالث - ص ١٤٢.

ويُعدُّ الفقيه أبو محمد علي بن حزم (٢٨٣-٤٥٦هـ) من أشهر العلماء والكبرمج في ذلك العصر، فهو أكبر علماء المذهب الظاهري في قشايها القرآن الكريم في الأندلس، وخاض حياة حافلة بالمعاركة الفكرية، وكان واحداً من أعظم عمالقة الفكر الإنساني على امتداد تاريخه الطويل^(١). وكذلك أبو الوليد سليمان بن خلف التجمبي الباجي (٤٠٣-١٧٤هـ) الذي كان غزير العلم واسع المعرفة، وهو أحد أئمة المسلمين^(٢).

ومما يشهد في هذا العصر عالم لغوي بارز هو أبو الحسن علي بن سيده (٤٥٨هـ)، وكان آية في الحفظ وقوة في الذاكرة، واشتهر بكتايب: «الحكم» و«الخصص في اللغة».

ومن أبرز علماء هذا العصر العلامة ابن عبد البر القرطبي (٣٦٨-٤٦٣هـ)، وله كتب في السير والتراجم والتاريخ وغيرها، وكان من أوفر كتّاب عصره علماً ومعرفة^(٣).

ويظهر في هذا العصر أيضاً مؤرخون عظام مثل ابن سريان بن حيان الأندلسي (٣٧٧-٤٦٩هـ)^(٤). وتلميذه أبي عبد الله الحميدي (٤٨٨هـ)^(٥).

ولا ننسى علماء التراث البارعين: ابن واقد، وابن بصال وتلميذه محمد الطفري^(٦).

٢ - الأدباء:

اهتم ملوك الطوائف باستقطاب الكتّاب والشعراء، فقد كان فيما بينهم ما يحقق للحكام انتشار الذكر والفخار، بل لقد كان من الملوك أنفسهم شعراء أمجد، مثل بني عباد

(١) دراسات عن ابن حزم وكتايب طوق الصداقة - د. الطاهر أحمد مكي - دار المعارف - مصر - ط٢ - ١٩٩٩م - ص ١٠٠.

(٢) كتايب الصلة - ابن بشكوال - ج ١ - ص ١٩٨.

(٣) نزلة الإسلام في الأندلس - محمد عبدالله عزان - مكتبة الشاذلي - ليلك الثالث - ط٢ - ١٩٩٨ - ص ١٣١.

(٤) صاحب كتاب القيس في تاريخ رجال الأندلس أو القيس في أخبار أهل الأندلس.

(٥) صاحب كتايب جنود القيس في ذكر ولاء الأندلس.

(٦) ابن واقد من أشهر علماء التراث، تخصص في تدقيق الموطأ، وأشهر كتبه كتاب (الأدوية القوية) - وابن بصال كان أول من قام بتجميع التراث في العلم، وأحد شعراء في كتاب له بعنوان (إخلاصة) ومحمد الطفري الذي كتبه «زهر البستان ونزهة الأذهان» تجارب زراعية رائعة.

ملوك إشبيلية. وقد امتلأت القصور بالأدباء - وكان من بين هذه القصور ثلاثة امتازت - بنوع خاص - بمشاركتها في النهضة الأدبية والشعرية، وهي بلاط بني عباد في إشبيلية، وبلاط بني الأفطس في بطليوس، وبلاط بني صمادح في المرية^(١).

ضم بلاط بني عباد - من الشعراء - أبا الوليد أحمد بن زيدون أعظم شعراء عصره إبداعاً. كما ضم الشاعر الذكي أبا بكر بن عمار، وكذلك ابن اللبابة، وابن وهيون، وابن حمديس الصقلي الذي حظ رحاله في إشبيلية سنة ٤٧١هـ. في زمن المعتمد بن عباد^(٢). كما ضم بلاط إشبيلية كثيراً من الكتاب.

أما بلاط بني الأفطس - ملوك بطليوس - فكان أحد معاقل الشعر والأدب، وضم عدداً من الشعراء والأدباء البارزين، يأتي في مقدمتهم وزيرهم عبد الجليل بن عيون، وأبو بكر وأبو محمد وأبو الحسن أبناء عبد العزيز البطليوسي. وكان المظفر بن الأفطس نفسه من أكبر أدباء عصره وأبرزهم مائة، وقد اشتهر بكتابه الأبي التاريخي الكبير المسمى بالمظفري، الذي قيل إنه يحتوي على مائة مجلد مليئة بالأخبار والفنون الأدبية^(٣).

وقد اجتمع في بلاد بني صمادح في المرية نفر من الخطاب الأدب، منهم محمد بن عباد المعروف بابن القزاز، وابن شرف، وابن الحداد الوادي أشي، وغيرهم.

ولا يعني هذا أن بقية الممالك خلت من الأدباء والشعراء، فقد برز شعراء عظام مثل أحمد بن دراج القسطلبي في سرقسطة. وعلى أي حال كان عصر الموحدين ثرياً في عطائه الشعري، بل لقد زاد الأمر عن ذلك، فقد أصبح أهل الأندلس كلهم شعراء، حتى قال القزويني: «إن أي فلاح يحرق بكتوار في شيب يرتجل ما شئت من الأشعار فيما شئت من الموضوعات»، ونفسى الشعراء يقطعون الأندلس طولاً وعرضاً ينتجعون قصور الأمراء^(٤).

(١) دولة الإسلام في الأندلس - محمد عبد الله حاتم - الجزء الثالث - ص ١٢١.

(٢) السابق - ص ١٢٨.

(٣) الشعر العربي في صقلية - د. فوزي عيسى - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ط ١ - ١٩٧٩ م - ص ٢٨.

(٤) تاريخ الفكر الأندلسي - والتقى - ترجمة د. حسين مؤنس - مكتبة الثقافة الدينية - د. ١ - ص ٢٥.

وكانت الوثائق قد أخذت تزدهر كذلك في عصر الطوائف^(١)، إلا أن أغلب الشعراء مالوا إلى التعبير عن تجاربهم الفنية من خلال الأشكال القديمة للشعر العربي، إذ إن أكثر ما انصرفت إليه للكات هو قرض شعر حديث على طريقة القدماء^(٢)، وكان أبو الوليد أحمد بن زيدون أحد هؤلاء الشعراء.

التعريف بابن زيدون:

هو أبو الوليد أحمد بن عبدالله بن أحمد بن غالب بن زيدون الخزومي الأندلسي القرطبي، وهو من أبناء وجوه الفقهاء^(٣)، فقد كان والده من هيئة الفقهاء الشافعيين لعهد الخليفة المستعين^(٤)، وكان جده لأمه صاحب الأحكام بقرطبة، فهو من بيت حسب ونسب وثرا^(٥)، وقد ولد أبو الوليد أحمد بن زيدون سنة ٣٩٤هـ/١٠٠٣م.

قرأ ابن زيدون على والده وبغيره، ونقل ينهل من العلوم والآداب، ثم تفتتحت ملكة الشعر لديه، فكان ذا موهبة فطاعته، ولم تصل إلينا تفاصيل عن فترة شبابه، إذ غطي عشقه ولادة بنت الخليفة المستكفي^(٦) على كل ما عداه من تفاصيل، حتى أننا لا نعرف دوره - بالتحديد - في الحوادث التي أدت إلى سقوط الدولة الأموية في قرطبة، وقيام أبي الحزم جهور بأسور الحكم سنة ٤٣٢هـ^(٧)، لكن ابن زيدون كان إلى جانب أبي الحزم على أي حال ومن ناحية أخرى توصلت العلاقة بين ابن زيدون وولادة بنت المستكفي، ولكنهما

(١) الوثائق والأرجال الأندلسية في عصر المرينيين - د. فوزي سعد عيسى - دار المعرفة الجامعية - الإسكندرية - ١٩٩١م - ص٢٠.

(٢) دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة - د. الطاهر أحمد مكي - دار المعارف - مصر - ٢٥ - ١٩٨٢م - ص٩٦.

(٣) الشعرية في محاسن أهل الجزيرة - ابن بسام الششتري - تحقيق: إسماعيل عباس - القسم الأول - ج١ - ص٣٣٩.

(٤) تاريخ الأدب العربي - محمد أبو الوفاء - الأندلس - د. شوقي شريف - ٢٨١ وقد مكّم الخليفة سليمان المستعين الأموي بن يحيى ٢٩٩ - ١٠٧هـ.

(٥) السابق - ص٢٨٢.

(٦) الشعرية في محاسن أهل الجزيرة - ابن بسام الششتري - ج١ - ص٣٣٨.

(٧) هو محمد بن عبدالله بن القاسم لدين الله، تولى الخلافة ١٩١هـ، ثم طاع وقر من قرطبة ٢١٦هـ، والفتالة في الطريق بعض أصدانه وكانت ولادة أخته جارية نصرانية، وكانت نازبة للمير، زوّجها العبد حمراء الشعر، ولما الحسن

(٨) دولة الإسلام في الأندلس - محمد عبدالله عثمان - مكتبة الفاضلي - ٢٥ - ١٩٨٨ - ج٢ - ص١٢٩.

(٩) بيان العرب في أخبار الأندلس والغرب - ابن حازم اللواتشي - تحقيق: ج. م. كوكا وبليبي بورتسسال - دار الثقافة - بيروت - ٢٥ - ١٩٨٢ - ج٢ - ص١٨٩.

شخصاً وتباعداً، فتعلقت ولادة بالوزير أبي عامر بن عبدوس، ولم تُجد توصلات ابن زيدون إليها، فكتب رسالة أسماها (الرسالة الهزلية) على لسان ولادة، وبعث بها إليها كي ترسلها إلى ابن عبدوس، لكنها غضبت من ذلك غضباً شديداً وهجته^(١). بينما دس له ابن عبدوس عند أبي الحزم جهور مما أدى إلى سجنه، فكتب الرسالة الجديدة يستعطفه فيها كي يترك حبيسه، وكتب له قصائد كثيرة في نفس هذا الغرض، ولما يش ابن زيدون هرب من سجنه إلى ضواحي قرطبة، ونقل يستعطف أبا الحزم ويتوسل إليه ببعض نوي الشبان، وعلى رأسهم الأمير أبو الوليد بن أبي الحزم جهور، حتى عفا عنه. ولما توفي أبو الحزم سنة ٤٢٥ هـ خلفه ولده أبو الوليد فقرب إليه ابن زيدون، وعينه للنظر على أهل القمة، ثم رُفِعَ إلى مرتبة الوزارة، فمدحه ابن زيدون بقصائد تكمي بالإخلاص، وقابل أبو الوليد هذه الأشعار بالثناء سفيراً له بينه وبين ملوك الطوائف^(٢). وقد أراد ملك قرطبة أن تكون سفارة ابن زيدون وسيلة لامتداده، لعله ينسى عشتة ولادة، وقد حظقت له تلك السفارات شهرة في أرجاء الأندلس، كما وطدت العلاقة بينه وبين الملوك في شرق الجزيرة وغربها. ولكن عقارب السعاية عادت فعملت على الكيد لابن زيدون والتفريق بينه وبين ابن جهور^(٣). فغضب ابن زيدون أن يلقى من الولد ما لقيه من الوالد، فثقل قليلاً في أرجاء الأندلس، ثم قرر الذهاب إلى حضرة المعتضد بن عباد^(٤) ملك إشبيلية، فمضى إليه متحلياً بخبرة السفير والسبيلسي العارف بواطن الأمور، والشاعر الخلاق، ولكنه كان يحمل في قلبه جرح العشق للفاتر لحرمانه من حبيبته ولادة. وكان نهابه إلى ابن عباد سنة ٤٤٦ هـ^(٥). واستقرت الأحوال بابن زيدون في إشبيلية، فقد أكرم المعتضد وفادته، وعينه في وزارته، وغمره بثقله وعطفه، وما زال متمسكاً برفيع مكانه وتقونه حتى وفاة المعتضد^(٦) سنة ٤٦١ هـ^(٧). وبعد عامين توفي أبو الوليد أحمد بن زيدون مسلطاً قصة حب نادرة، ودوراً سياسياً مليئاً بالمغامرات، وديواناً من الشعر يأتي في سدارة الدواوين العربية.

(١) ابن زيدون، عصره وحبه ولادة - علي عبد العظيم - سلسلة أملاك العرب - العدد ٦٦ - دار الكتب العربي - القاهرة ١٩٥٧ - ص ٨٧.

(٢) ابن زيدون - د. شوقي خليف - دار المعارف ط ١٦ - ١٩٨٧ م - ص ٢٩.

(٣) ابن زيدون - نهضة رابعة عتابة - ص ١٠.

(٤) المعتضد بالله أبو عمرو عباد بن إسماعيل بن هارم الكشي.

(٥) الشجرة - القسم الأول - ج ١ - ص ٣٣٩.

(٦) دولة الإسلام في الأندلس - محمد عبد الله مدني - ط ٦ - الطبعة الثالثة - ص ٤٧.

(٧) البيان العربي في أخبار الأندلس والمغرب - ابن عذاري المراكشي - ج ٢ - ص ٥٧.

منزلة ابن زيدون:

اجمع الباحثون في تاريخ الأدب على أن أبا الوليد أحمد بن زيدون أعظم شعراء عصره، قال ابن بسام الششتري: كان أبو الوليد صاحب مثنور ومنظوم، وخاتمة شعراء مضروب، أحد من جر الأيام جرًا، وفات الأنام مَرًا، وسرَّك السلطان نَفًا، وفسَّرًا، ووسع البيان نَفًا ونثرًا، إلى أدب ليس للهجر تنطقه، ولا للهدى تكلِّفه، وشعر ليس للسحر يبيانه، ولا لالجم الزهر اقتترانه، وحظ من النشر غريب الهباتي، شعري اللفاظ والمعاني^(١). وقد كانت قوة موهبة ابن زيدون وسلاسة أشعاره دافعًا إلى أن يطلق عليه لقب يمتري المغرب^(٢). تشيبيها له بالشاعر البحراني^(٣).

وتتجلى منزلة ابن زيدون فيما ورد عند المقرئ حين قال: قال بعض الأدباء: من ليس اليباض وتختم بالعقيق، وقرأ لأبي عمرو، وثقله للشافعي، وروى شعر ابن زيدون، فقد استكمل الطرف، وكان يسمى بحرني الغارب لحسن ديباجة نظمه، وبسهولة معانيه^(٤). ولم يختلف باحثو الغرب عن باحثي الشرق بشأن منزلة ابن زيدون، فقد قال ابن خلدون: "تمت بحسنه ملكة عالية في المجتمع القرطبي بفضل ما أنفق في تعليمه من عناية، وما وهبه الله من ملكة طيبة"^(٥). أما نيكل فيقول عن ابن زيدون: إنه شاعر عظيم للحب.. وهو مثل لأدب نموذج للأسلوب العربي الكلاسيكي^(٦).

(١) الأخيرة في مجلدات أهل الجزيرة - القسم الأول - المجلد الأول - ص ٢٢٦.

(٢) ابن زيدون - نهضة رابعة عالية - المطبعة الهاشمية دمشق - ١٩٢٩ - ص ١٧.

(٣) البحراني هو أبو عمارة الوليد بن عبد الله الطائي (١٠٠٦ - ١٠٢٨هـ)، زاد بداية منج، وتغل في شبابه على أبيه، وفيها من البحرانيين في شواطئ القرارت، فكلت عليه فصاحة العرب، واتصل بالخطبة التتوكل بن العتيم الهامسي وبتات شعر البحراني بركة الأسلوب وحسن الخيال، ويشير إلى موهبة فاضلة.

(٤) تلح الطيب من فضاء الأندلس القرطبي - القرني - تحقيق د. إسماعيل هراس - دار صادر - بيروت - ١٩٨٨ - ج ٢ - ص ٥٧.

(٥) تاريخ الفكر الأندلسي - بالغة - ص ٨.

(٦) A. J. Nykl Hispano - Arabic Poetry, Baltimore, 1946, p27.

والنظر دولة الإسلام في الأندلس - محمد عبد الله غنان - المجلد الثالث - ص ١٢٩.

وقد اكتشفنا بهذه الإشارات القليلة إلى ما قيل عن منزلة ابن زيدون في الشعر العربي عامة، وفي الأندلس خاصة، إذ إن كل ما قيل عنه يدور في تلك نفسه، وهذه الآراء تشير إلى أنه امتاز بموهبة متبذقة جياشمة، اتاحت له القدرة على التعبير بسلاسة عما يشعر به، وما يدور في فكره، مستعيناً في ذلك بعناصر فنية كثيرة على نحو ما سنوضحه خلال البحث.

أغراض شعراين زيدون

مر ابن زيدون في حياته بثلاث تجارب كان لها أثر عميق فيما تناوله شعره من أغراض، فكانت هذه التجارب بتأثير لكل الموضوعات التي عبر عنها. التجربة الأولى هي عشقه ولادة بنت المستكفي، فإن العلاقة التي أجبت لهيب الحب في قلبيهما كان لها أثر عميق في أشعاره، وكانت نبعا لما تناوله غزلياته من حالات العشق المختلفة التي تتفرع إلى تشويق وفرحة باللقاء، وحزن وفراق وهجر، وغير ذلك. أما التجربة الثانية فهي تعرضه للحبس في عهد أبي المزمع بن جهور، إذ كانت معاناته في السجن نبعا لكثير من أشعار العتاب والاستعطاف. والتجربة الثالثة هي فربه من الحكام وموقعه في الدولة بصفته وزيراً وسفيراً، فقد كانت هذه المكاة نبعا لأشعار المديح التي وجهها إلى أوالي الأمر الذين أملوا بقدراة، ومنحوه ما يستحق من تقدير، وكذلك كانت نبعا لما أطلقه من قصائد الهجاء لأعدائه وحاسديه، وكانت مصدراً لإخوانياته ومدافعاته، وأيضاً لما كتبه من بعض قصائد الوصف.

١ - الغزل:

اشتهر ابن زيدون بحبه ولادة، تلك المرأة التي أسرته قلبه فكانت مصدر الفرح والامه. وقد نشأت ولادة في أضياء الحرية والذك، وترعرعت محاطة برعاية ملحوظة من الأيوين، وفرت لها فسحةً وافيةً من الآداب والفنون^(١). وكانت تعقد في دارها مجالساً للشعراء والكُتّاب. ولكنه لم يجد أثراً في ولادة لهؤلاء الشعراء والكُتّاب، اللهم إلا ابن زيدون، فإنه وحده الذي قال فيها وأكثر القول^(٢). وليست قصة حب ابن زيدون صاحبته

(١) ديوان ابن زيدون - تحقيق د. عمر فاروق الطباع - القصة - دار القلم - بيروت - د. ت - ص ٦٠.
(٢) ديوان ابن زيدون - تحقيق محمد عبد كبراني - القصة - مطبعة مصطفى الباب الحلبي بمصر - ط ٢ - ١٩٦٥ - ص ٣٩.

ولادة - وما اعتزّت به شاعرية هذا الشاعر الأندلسي الكبير - بالقصة التي ينظر إليها على أنها قصة حب قريبة خاصة، لأنها إنما تمثل في معناها العام هذه التجربة الإنسانية بكل ما جاشت به مشاعر الإنسان في أحوال الحب المختلفة^(١). وقد كان حبه ولادة حبًا قويًا عميقًا، ألهم نفسه إلهامًا، واكتسبها شاعرية خصبة، ففاضت بأعذب الشعر، وأبدعت في شروب الغزل ما شاء لها أن تبدع^(٢). فباحث قصائده بكثير من الحالات التي يمر بها العاشق من شكوى وحنن وعتاب وهجر، وغير ذلك.

الشكوى

لاحظنا أن القصائد التي تدور حول موضوع الشكوى تمثل العدد الأكبر من قصائد الغزل التي كتبها ابن زيدون، وهي تتسم كمعظم شعره بالسلاسة والوسيقى العبّرة والشاعر الفياضة، يقول في إحداها:

كـمـم نـا أـرـيـمـنـدُ وَا أـرـمـنـدُ
يـا سـوـد مـمـا لـقـيَ الغـمـمـانـدُ
أصـبـفـي الـوـدـاد ثـمـيـلـاً
لـم يـصـنـفـ لي مـنـة الـوـدـاد
يـقـطـطـط عـنـيـمـة دـلـة
فـي ثـمـل حـمـمـ أو يـكـسـاد
كـمـيـف السـمـنـو عـن الـذي
مـثـوـاد مـن قـلـبي الـسـمـوـاد^(٣)

نجد نوعًا من اللوعة والاشجن في قافية هذه المقطعة، وإن الشعر يدخل فيه الحداء والغناء والترنم، والألف والواو والياء هي حروف المد واللين، ولذلك جاءت في القافية لتساعد على مد الصوت^(٤)، فأوجدت هذا الإحساس بالشجون العميق.

(١) التجربة الإنسانية في تجربة ابن زيدون - د. سعيد حمدي منصور - النجدة - ط١ - ١٩٨٢ - ص٣٠.
(٢) ديوان ابن زيدون - تحقيق كامل كيلاني وهدى الرحمن عطية - القاهرة - مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر - ط١ - ١٩٣٢ - ص١٠٠.

(٣) الشجران - ص١٥٨.
(٤) كتاب القوافي - أبو الحسن علي بن عثمان الأبرلي - تحقيق د. عبد المصن فراج القسطنطيني - الشركة المصرية للنشر والتوزيع - القاهرة - ١٩٧٧ - ص١٠٠.

ويقول في مقطوعة أخرى:

مما ضلّ لي أنّك لي راحمٌ
وعنّي أنت بهيما عالمٌ
يهنيك - يا مسؤولي ويا بغيتي -
أنك مما أشبكتني سـالم
تضجّك في الحب وأبكي أنا
اللـه - فيمما بيننا - حاكم
أقول لكنا طار عنّي الكرى
فبول شـعني قلبية هائم
يا نائكما أيقظني حـبـة
هبا لي زكـاذا ايهمـا النائم^(١)

ونلاحظ أنّ قصائد الشكوى عند ابن زيدون تتبع من مصدر واحد هو ابتعاد ولادة عنه، إما بالهجر والخسار، أو بالغياب عنه من قبيل الدلال وإنكاء نار الهوى في فؤاده.

العتاب:

يأتي موضوع العتاب في المزملة الثانية، حيث يقلبنا عدد كبير من القصائد في هذا الموضوع، يقول في إحداها:

أيوحشني الزمان وأنت انسي
ويظلم لي النهار وأنت شمسي
وأغرسني في محبتك الأماني
فما جني الموت من ثمرات غرسي
لقد جازيت غدرًا عن وفائي
وبعت مودتي - نكثًا - ببغسي
ولو أنّ الزمان أطاع حكمي
فسدّتك - من مكارهه - ببغسي^(٢)

(١) الهيران - ص ٧٧.

(٢) الهيران - ص ٧٨.

يفصح ابن زيدون في هذه المقطوعة عن عتاب رقيق إلى الحبيب، يبدأ متمسكاً
 متعجباً من وحشة الزمان وإظلام النهار، بالرغم من أن حبيبته هو الأنس وهو الشمس.
 ويعلن أنه يفرس أنسيات الحب فوجئي منها ثمار الموت، ويخبر حبيبه - وكان الحبيب
 لا يعلم - أن وفاءه قول بغير، وأن موته يبعث رخيصة، بالرغم من كل تلك فإنه -
 لو استطاع - لقدى حبيبته من غوائل الزمان بنفسه. وهذه المقطوعة من أبداع أشعار
 العتاب من عاشق بحق إلى الحبيب الذي قابل الحب بالعدو. ويقول في مقطوعة أخرى
 يعاتب حبيبته:

السلب من وصالك مما عُسيبتُ
 وأُغرزل من رفساك وقد وليتُ
 وكيفتُ وفي سبيل هالك طوغتُ
 لقسيبتُ من الكارم مما لقسيبتُ^(١)
 أسرُ عليك عثرتُ ليس يلقى
 واضممتُ فميك شيفتاً لا يسيبتُ
 ومسا ربي على الوائسين إلا
 رخصيتُ بجزور مكالكتي. رخصيتُ^(٢)

الحنين والشوق

كتب ابن زيدون قصائد في الحنين والشوق، ظهر فيها مدى حبه من خلال أشواقه
 التي يبتثها إلى ولادة، وهي قصائد تمتاز بما تجمله من كم ضخمة من الشاعر الفياضة،
 والعاني الرقيقة، والأسلوب السلس، يقول في إحدى قصائده:

مكثي أبثك مسا بي
 يا راحيتي وعذابي
 مكثي ينوباً لمساني
 في شرحه عن كتابي
 الله بعلمك أني
 أصبحت فيك - ما بي -

(١) الميزان - ص ١٧٧.

فسيلا يطيطي ططسي
ولا يمسوخ شسراي
يا فستة المتفكري
وحجة التمساي
الشمس انت توارت
عن شاطري بالحجاب^(١)

يتضح مدى تمكن ابن زيدون من التعبير عن المعاني في يسر ووضوح، وكان موهبته كانت تده بمعنى لا ينضب من الإبداع.

الهجر:

معظم قصائد الهجر في الديوان تتناول هجرة حبيبته، فيقول على سبيل المثال في إحدى القصائد:

قد عاقلنا سواك علقاً^(٢) نقيمنا
وصرفنا إليه عنك النقوسا
ولبسنا الجديد من خلع الخيا^(٣)
ولم نأل أن خلعتنا القيسيسا^(٤)
وتتناول قصائد أخرى هجر ولادة له، يقول في إحداها:
يا نازحنا وضمير القلب مشواة
اتمتلك ديتك عبيداً انت ديتناة
الهنك عنة فهاهات فلد بهيسا
فلنيس يجيري ببالر منك نكراة

(١) الديوان - ص ١٤٩.

(٢) علق: كل شيء غلب.

(٣) نلاحظ أن الحرف الثاني من حرف الهاء المشددة يقع في عجز البيت فاصبحت العروض في نطاق الفصح وهو كل عروضية تقع عروضها متقسمة بين لشر الصدر وأول العجز، فتصبح الكلمة شراكة بين الصدر والعجز، وقد استعاد الأديب القصيدة. (كتاب القوافي - ص ١٠).

(٤) الديوان - ص ١٤٩.

علّ القيسانيّ تيسقيني إلى أملر
الدهر يعلّم والإيثار مـسـعنا^(١)

يتضح مدى التدفق العاطفي في تلك الأبيات، حيث تحمل المعاني المعبرة عن الأم
الهجر، خاصة إذا كان الحبيب لاهياً، لا يشعر بما يكابده العاشق.

الفراق

توجد قصائد ومقطعات عن الفراق في ديوان ابن زيدون، حيث الفراق هو موضوعها
الرئيسي، وإن كان الفراق يتبرده في عدد من قصائد الشاعر، إلا أن حديثه عن الفراق
كرفاً وليس هجراً من أحد الطرفين، قد ورد خالصاً في عدد من المقطعات، يقول في
إحداها:

لحسا الله يوماً لستُ قسيه بعفتي
شحيثاك من أجل النوى والكفر^(٢)
وكيف يطيق العيش نون مسمراً؟
وأي سُرور لكليب المؤرق^(٣)

يعلن الشاعر أنه لا معادة ولا هناء في نار الفراق، فإن لقاء الحبيب هو المصدر
الأحد للفرحة، إذ إن الفراق يسبب الأرق والكآبة.

الاعتذار

توجد قطعة واحدة في ديوان ابن زيدون يعتذر فيها لحبيبه عما بدر منه من تجاوز
عليها بالخراب فيقول:

إن تكن شانتك بالخراب يدي
وأصـابـك بما لم أـرـه
فلقد كنتُ - لعسري - فـادياً
لك بالمال ويعض «سولـد

(١) ديوان - ص ١٤٨

(٢) ديوان - ص ١٧١

فستلقي مني بعهد ثابت
وضمير خالص المعتقد
ولكن سماءك يوم فاعلمي
أن سيقطوه سرور بغداد^(١)

ولا شك أن مثل هذا الأمر لم يمر على ابن زيدون بسلام، فكان التي ضربت في
الأميرة ولادة بنت المستكفي، وهي العاشقة التي منحته حبها، ولهذا كان ابن زيدون متكللاً
في اعتذاره لعلها تتقبله.

الوصال

توجد مقطعة واحدة أيضاً في ديوان ابن زيدون تتناول الوصال وحده، وما فيه من
عذرية وسعادة، يقول فيها:

مسرّي وجهه ري الذي هائم
قبام بك العندز فسل لايم
لا يئتم الواشي الذي محمّرني
ها أنا في قلل الرضى نائم
عسدت إلى الوصل كعسا أشتكي
فالهجر يائر والرضى باسم^(٢)

وقد ترددت معاني الوصال في كثير من قصائد الشاعر ومقطعاته، إلا أن هذه
المقطعة كانت خالصة الوصال.

البكاء

تعد قصيدة (أضحى التناهي) لأبي الوليد أحمد بن زيدون من أشهر البكائيات في
الشعر العربي كله في مجال الغزل، بل إننا نستطيع القول إن هذه القصيدة النونية هي

(١) هيران - ص ٢٢٩.

(٢) هيران - ص ١٩٩.

القصيدة الغزالية التي يورث لابن زيدون زعامة فن الغزل في عهده، والتي نظمها باكياً عهد الهوى الذي هوى بعد أن صرمت ولادة أمة المستكفي حبل وصاله^(١). وهي قصيدته الشهيرة التي استلهاها بقوله:

أخسحى القضاة بيلاً من تدانيها
وناب عن طيب لقيسانها جيسافينا^(٢)

لقد تجلت قضية واحدة في القصيدة، إذ لم يشغل ابن زيدون منذ مطلع نواتيه الخالدة إلا بقضية الكبرى، قضية الحب الحقيقي، صورة صادقة تكشف عن العاطفة الإنسانية فيما تلتزمه وما تعجز الأماني عن تحقيقه... فلوته بعد تلك تلك اللحظة الرومانسية الكثيفة، وكان هذا الصراع الذي شهدته النفس بين ما كان وما صار الأمر إليها^(٣) فقدم ابن زيدون تجربة تتجذر صدىً فياضاً بالشاعر. وقد أدى هذا إلى انتقال التجربة إلى المثقفي وانفعاله بها.

وقد لاحظنا أن عدد قصائد الغزل في ديوان ابن زيدون يصل إلى خمسة وستين قصيدة، وبذلك يكون أكبر الأغراض من حيث عدد القصائد، وأكثرها تميزاً، والشاعر لم يأت بموضوعات جديدة في الغزل وإنما تناول الموضوعات المعروفة بفتية عالية. وإذا كان لابن زيدون ميزة في شعره الغزلي فليس ذلك في ابتكار المعاني التي لم يسبق إليها، وإنما في طريقة تصويرها بعبارات تلك النفوس وتستولي على القلوب وكان الإنسان لم يقرأ مثلاً ولم يسمع بما يشبهها لجودة الاقتنان في التعبير والأسلوب. وسوف تكون لنا وقفة طويلة - إن شاء الله - مع عناصر الإبداع الفني في شعره.

٢ - المصباح:

يأتي المصباح في ديوان ابن زيدون في المرتبة الثانية بعد الغزل من حيث الأهمية، لما اشتملت عليه قصائد المرح من طاقات إبداعية ضخمة. توجه ابن زيدون بعدائه إلى بني

(١) ديوان ابن زيدون - تحقيق د. طارق الطباع - ص ٢٢٩.

(٢) ديوان - ص ١٤٦.

(٣) التجربة الإنسانية في غنية ابن زيدون - ص ٩.

جهور وإلى بني عباد، وإلى غيرهم. وقد كتب ابن زيدون قصائد في المديح الخالص، ولم يضاف إليه غرضاً آخر، كقوله:

لَيْسَ لِي الْهَدَى إِنْجَاحٌ سَعِيكَ فِي الْعَدَا
وَإِنْ رَاحَ صَنْعُ اللَّهِ نَحْوَكَ وَاعْتَدَى
وَتَهْجَكَ سَبِيلُ الرَّثَمِ فِي قَمْعٍ مِنْ غَوَى
وَعَذْلِكَ فِي اسْتِصْغَالٍ مِنْ جَارٍ وَاعْتَدَى
وَأَنْ يَأْتِ مِنَ الْإِلَاحِ فِي تَنْقِصِ الْغَيْ
وَاصْبِحْ مِنْ عَادَاكَ فِي غَمْرَةِ الرُّبَى^(١)

استهل ابن زيدون هذه القصيدة بمدح المعتز بالله ابن عباد ملك إشبيلية، وسار على المديح حتى آخرها، فكانت ممتعة خالصة له، لم يعرج خلالها على موضوع آخر. وتعد قصائد المديح الخالص قليلة إذا ما قورنت بتلك التي يمزج فيه أكثر من غرض، ويتناول أكثر من موضوع، إذ نلاحظ وجود قصائد مدح بناها بالغرل، كذلك القصيدة التي استهلها قائلاً:

مَا لِلْمَسْدَامِ تَذِيرُهَا عَيْتَاكَ
قَيْمِيْلٌ فِي سَكْرِ الشَّجَا عَقْلَاكَ
هَلْ مَزَجْتَ لِعَالَمِيْكَ شَأْلَهَا
بِئْسَ رُودٌ عَقْلُكَ أَوْ بِعَسْدٍ لَكَ^(٢)

وتتخذ المقدمة الغزلية حتى تصل إلى اثني عشر بيتاً، ثم يتجه ابن زيدون إلى مدح أبي الوليد بن جهور في سبعة وعشرين بيتاً يبدأها بقوله:

لِلجَهْوَرِيِّ أَبِي الْوَلِيدِ خِلَافُ
كَالْرُوشِ اْلشَّحَّةِ الْغَسَامُ الْبَاكِي
مَلِكٌ يَسْجُومُ الدَّهْرَ مِنْهُ مَهْدُوبٌ
تَدْبِيسُ لِمَلِكِكَ خَيْرٌ مَلَانِ^(٣)

(١) ديوان - ص ٤٧٧.

(٢) السلاف: الفصل الثاني، القسم: طريق الإنسان الحق، سورة الشعراء.

(٣) ديوان - ص ٤٧٦.

ويأتي مديح ابن زيدون ممتزجاً بالوصف أو الشكر أو التهنية بالعيد، أو يأتي
ممتزجاً بالتهنية بالشقاء مثل قصيدته التي استهلها بقوله:
أَقْسِمُ كَسَمَا قَدِمَ الرِّيحُ الْجَاكِرُ
وأطلع كَسَمَا طَلَعَ الصَّبَاخُ الرَّاهِرُ^(١)

وهو استهلال طيب يتوافق مع غرض الدبح الممتزج بالتهنية بالشقاء.. فكاننا شفاؤه
من المرض بمثابة قدوم جديد، مثل مجيء الربيع بأزهاره وطوبىه وتسامحه أو كطلوع
الصباح المشرق، أو كأننا جرد الملك المعتمد بن عباد تجديد للحياة نفسها، ويصرح ابن
زيدون بأن شفاء الملك قد أعاد إليه قدرته على قول الشعر، فيقول:

قَدْ كَانَ تَجْرِي الشَّعْرُ - قَبْلُ - صَرِيحُ
حِثْرِي - لِذَاكَ النَّقْدِ - قَبِيحُ عَائِرُ
حَسْبِيَ إِذَا انْسَدَّتْ أَوْتُنُكَ بَارِكًا
صَفَتْ الْقَرِيحُ وَاسْتَقَارَ الْخَاطِرُ^(٢)

وتعبر قصائد المديح عن علاقة ابن زيدون بممدوحيه في صورها المختلفة، كما تعكس
صلوات المودة وعاطفة الصديق خاصة لمن وقفوا معه في محنته أو أسدوا إليه معروفاً.

٣ - الإخوانيات،

تتفاوت الموضوعات في قصائد الإخوانيات عند ابن زيدون، فمنها ما هو عتابي
ومنها ما هو تهنئة أو اعتذار أو طلب استشفاع أو شكر، ومنها ما هو دعابة كقوله
ممازحاً أبا عبدالله بن القلاس البطليوسي:

أَصْبَحَ لِمَقَالَتِي... وَاسْمَعْ
وَحْدَ قَبِيحَا تَرَى.. أَوْ دَعِ
وَأَلْصِقْ بَعْدَهَا أَوْ زِدْ
وَلِيِّنْ فِي إِثْرَهَا أَوْ قَعِ

(١) النيران - ص ٦٠-٦١.

(٢) النيران - ص ٨٠-٨١.

السم تسلمم بيان السكك

س يعطي بعدد ما يمنع^(١)

كتب ابن زيدون في إخوانياته أيضاً مراسلات ومعارشات ومقطعات أرفقها بالهدايا التي أرسلها للآخرين، مثل تلك الأبيات التي بعث بها إلى أبي بكر إبراهيم - جده لأمه - وأرفقها بهدية من عتب يسمى به العذارى، وفيها يقول:

اتك محببنا على اعتبارا

عذارى دونه ريق العذارى

تخال الشهد منه شمسعدا

ونفح المسك منه شمسعدا^(٢)

ويلاحظ من كثرة إخوانياته ابن زيدون أن الشعر كان وسيلة بينه وبين إخوانه، يملكه ما ينبغي أن يقوله لهم، وفي ذلك إشارة إلى أن الشعر كان في تناول يده، فلا يستعصي عليه إذا أراد أن يعبر به عن موضوع من الموضوعات المختلفة.

٤ - الرثاء

توجد في ديوان ابن زيدون قصائد في الرثاء، منها ما هو في الرثاء الضالض، ومنها قصائد مزجها بالمدح، ومن نماذج رثائه قوله في إحدى قصائده متوجهاً بالحديث إلى ابن جود:

هو الدهر فاصصير للذي أحدث الدهر

فمن شيم الأبرار - في مثلها - الصبير

ستصير صبير الجلس أو صير حسبة

فلا ترش بالصبير الذي سعه وزر^(٣)

(١) الديوان - ص ٢٢٩.

(٢) الديوان - ص ٢٢٩.

(٣) الديوان - ص ٢٢٩.

ثم يري والدة ابن جهر، فيقول:

هتيلنا نيلمن الأرض أننُ مسجندُ

بشاويو حنكة فاستوحش الظهرُ

بظاهرة الأتواب قناتكة الضلعي

مُسبحة الأتاء محرابها الخدر

ويهتم ابن زيدون بتحديد معاني الرثاء المكوفة كبيان قدر المتوفاة التي يتأس بها بطن الأرض، بينما يشعر ظهرا بالوحشة لفقدانه تلك السيدة الغضبي التي كانت ماهرة بئنة عفيفة، وهو رثاء فيه جمال فني اعتمد على المقابلة بين بطن الأرض وظهرا.

٥ - الحبسيات:

لاين زيدون قصائد قالها وهو في سجنه، وقد فضلت أن أسميها الحبسيات وأن أجعلها في فريض وحدها، بالرغم من اشتغال بعضها على أغراض أخرى كالندح والحنين والفزل، إذ إن الموضوع الرئيسي الذي يجمعها هو معاناة الحبس والرغبة العارمة في استعادة الحرية، وإن كان لا يعطي للشاعرين فرصة، إذ يعتصم بكبريائه. وهذه إحدى قصائد السجون استلها بالفزل قائلا:

ما جبال بعدك لحظي في سنا القمر

إلا نكسررك زقصر العين بالآثر^(١)

ويخرج ابن زيدون بعد ذلك على وصف حاله في السجون، وعلى مديح ابن جهر،

لكنه يصف حاله بعزة بالرغم من سجنه، فيقول:

لا يهتن الشمسامت المراتح خساطرة

أني شعني الأماني ضائع الخطر

هل الرياح يتجثم الأرض عاصفة

أم التمشوف لغير الشمس والقمر؟

إن طال في المسجون إيداعي فلا عجب

قد يورغ الجفن حد المصارم الذكر

(١) الديوان - ص ٩٢.

تتجلى قوة ابن زيدون وقدرته على مواجهة الأزمات فلا ينكسر أمام مصاعب الحياة وأحداثها الجسام، فهو يتحلى بقوة السياسي وسلايته، وبراعة السفير وحسن تخلصه، وفصاحة الأديب وبلاغته، ولم نجده ضعيفاً مهزوماً إلا حينما فقد ولادة وحُرم مصالها.

٦ - الوصف:

لشتمل ديوان ابن زيدون على بعض المقطعات في الوصف الخالص، بعضها يطول وبعضها يقصر، حتى أنه لا يتعدى البيتين، كقوله وأصفًا نزل المطر على شاطئ النهر الذي تتألق فيه الأزهار:

كأنَّ - عشيَّ القطر في شاطئ النهر
وقد زهرت فيه الأزهار كالزهر -
شُرَّه بقاء النور رشًا وتلّني
لشغيف الفوارج بعفسيبة الخمر^(١)

إلا أن الوصف - على وجه الخصوص - يتخلل في القصائد بصفة عامة، فالشاعر يصف الطبيعة، ويصف أحواله معها، ويصف المدحج، ويصف الخمر. فالوصف موجود في الأغراض التي يتناولها الشاعر، ولكن هذا لا يمنع من وجود بعض القصائد التي تختص بالوصف وحده.

٧ - الخمريات:

توجد في ديوان ابن زيدون ثلاث مقطعات فقط يُمكن وضعها في باب الخمريات، وهذا ليس بمستغرب إذا علمنا أنه بدأ حياة القصور في عهد أبي الوليد بن جهور الذي لم يكن ممن يتعاطون الخمر في ذلك الزمان، فضلًا عن الشغال الشاعر بهيموه الخاصة التي صرفته عن حياة اللهو والعبث خاصة مرحلة ما بعد هجر ولادة. ويقول ابن زيدون وأصفًا ليلة من ليالي البهجة والآنس في حدائق إشبيلية وهو يتناول الخمر مع أصحابه:

(١) ديوان - ص ٢١١.

وليل أذمنا فسيه سُرب مدام
إلى أن بدا الصبح - في الليل - تأسير
وجاءت نجوى الصبح تضرعاً في الدجى
فولت نجوى الليل والليل مفهور
فحزنا من القذات طيب طيبها
ولم يعسرنا هم ولا عساق تكدير^(١)

ونلاحظ أن وصف ابن زيدون للخمر يدور في الظل الذي دارت فيه قصائد الشعراء المعاصرين له، فلم تكن خمرياته تمتاز بسمات فنية خاصة.

٨ - الحنين إلى الوطن:

ظهر الحنين إلى الوطن في أرجوزة واحدة بديوان ابن زيدون، وقد كتبها وهو في مدينة بطليوس، وجاء فيها:

يا مع صُب ما شئت تصوب
ويا قُــؤادي أنْ تَنُوب
إذ الرزايا أصبحت ضروياً^(٢)
ثم الرلي في أهلها ضريباً^(٣)
قد مالا الشوق الحشا ندوباً

ثم يقول:

إذا أتيت الوطن الحبيب
والجانب المستوفخ العجيب
والحاضر المنفصح الرحيب
فسحي منه ما رأى الجنوب^(٤)

(١) البوران - ص ٢١

(٢) سرب: ألواح

(٣) سرب: مثيل

(٤) البوران - ص ١٠٤، ١٠٥.

ونلاحظ أن حنينه إلى الوطن يمتاز بتأرجح الشاعر، واللهجة الصابغة التابعة من تجربة غربة حقيقية عاشها الشاعر، وولدت في داخله حنينًا جارفًا للمواضع الموجودة في وطنه التي ارتبطت بذكوريات حبيبة إلى قلبه، وكذلك يجرفه الحنين إلى أصغاريه وإلى الحبيبة التي لا يمكن نسيانها.

٩ - المحطرات:

فن ابتدعه ابن زيدون، وهو نوع من النظم يقوم على الألفاظ والأصابع التي تدور حول أنواع الطيور، ويكون في القصيدة بيت أو بيتان فيهما مفتاح اللغز، حيث يكون كل حرف دالاً على طير من الطيور، وعلى الشاعر الآخر أن يرد بقصيدة يتكرر فيها البيت المعنى الذي يحتوي على حل اللغز. ومثال ذلك بيت لابن زيدون يقول فيه:

الْبَيْتُ إِنْ تَعَسَّرَ فَاغْشُرْ

فَلْيُخْطَعْ مِنْ شَيْءٍ غَشُرٍ^(١)

وهك حروف البيت ورموزها كما يلي:

ا	قمري
ن	عصفور
ت	بابل
ا	قمري
ن	عصفور
ت	بابل
غ	نسر
ز	صفين
ظ	غراب
ا	قمري
ف	فراج
ر	زئور ^(٢)

(١) الفيروز - ص ٦٨.

(٢) السائق - ص ٦٨.

وكذلك حروف الشطر الثاني تشير إلى رموز لأسماء الطيور. وقد كتب هذا النوع من الطيريات كلٌّ من ابن زيدون والمعتمد بن عباد، وانضمَّ إليهما الوزير أبو غالب بن مكي. وهذا الغرض عبارة عن نوع من المطامحات الشعرية تنتمي إلى النظم العلمي، ويبدو أن هذا النوع من الكتابة لم يستمر للشعراء، لذلك مات هذا الغرض بموت ابن زيدون^(١).

نخلص مما فات إلى أن ابن زيدون تناول في شعره أغراضاً بعضها قديم مثل الغزل والمدح والثناء والشكوى، وبعضها جديد مثل التحنن إلى الوطن، وهي الأغراض تناولها شعراء عصره، ولم يصف غير غرض واحد هو الطيريات، ولم يكن له امتداد من بعده، لأنه لم يكن غرضاً مرتبطاً بمشاعر الإنسان، وإنما كان مرتبطاً بالرياضة الفكرية، وتختلف الرياضات الذهنية من عصر لآخر، بينما تستمر المشاعر الإنسانية على امتداد الزمن، فإن الخوف الذي هز قلب الإنسان في العصر الحجري حين حاجته وحش كاسر يتساوى مع الخوف الذي يهز قلب رجل القضاة حين يحتاجه أحد الكويكبات يتدفع في اتجاه مركبته الفضائية، ولهذا يربغ الشعراء في التعبير عن المشاعر الإنسانية، ولا يحتفون كثيراً بما ينتمي إلى الأغراض والأحاجي من الكتابات.

وقد امتازت أشعار ابن زيدون بالرغم من أنه تناول الأغراض المتداولة، لأن صدق تجربته جعل أنوار الإبداع تتدفق كالفيض اللغاتي، تُحكِّم الصنعة حتى كأن ليس في الفن صنعة، ويقلُّ اللحن حتى كأنه مقبل من السماء، لم تضره الأثام، ولا عزفت به الأوتار. إن الفن لينفعل بين يدي الكاتب حتى لشهائر ذبذباته^(٢) وتدور في سماء المشاعر فتستقطب القلوب في تجربة الشاعر للتميز. ولعل سبب تفرد ابن زيدون يرجع إلى ما تحقق في شعره من ظواهر فنية فرقت بينه وبين غيره من الشعراء؛ لقد استطاع أن يكون له عالمًا منفردًا من خلال استخدام لغوي متميز، والشعر لغة خاصة يملكها الشاعر، يتحكم في أدواتها ويطورها، ويخلق منها عالمًا جديدًا وعلاقات متفردة^(٣). ويستمد الشاعر تلك اللغة

(١) السابق - ص ٨٥.

(٢) عناصر الشعر في نثر عبد الحميد - د. سعيد حسين منصور - كلية الآداب - الإسكندرية - ١٩٩١ - ص ٢٢.

(٣) مجلة الكاتب - الهيئة المصرية العامة للكتاب - بحث بعنوان القصيدة العربية الحديثة ليست مغامرة في الشكل - أحمد الموتي - مايو ١٩٧٧ - ص ٦٢.

الخاصة من موهبة متدفقة، قادرة على أن تفتح أمامه أبوابًا جديدة للإبداع، كما يستمد لغته مما حصلته من معارف، حيث المعرفة متاع شين^(١) ينطق الشاعر منه فلا ينقص، وقد استطاع ابن زيدون أن يقدم قلمًا شعريًا رقيقًا لأنه اهتم ببنية القصيدة، وأجاد استخدام اللغة والتصوير والموسيقا من خلال تعبيره عن تجربة إنسانية صادقة.

(١) (وجود ذهب وكثرة آلي، أما شفاء المعرفة فمتاع شين): الكتاب النفس - العهد القديم - أنطال سليمان بن داود - دار الكتاب للنفس بدمشق - الإصدار ٢ - الآية ١٢ - ص ٩٨.

الفصل الأول

بنية القصيدة

أشكال البنية في شعر ابن زيدون

البنية في الشعر لا يحدثها ذلك البناء الهندسي لشكل القصيدة، وإنما هي منظومة الكيان العضوي الذي تتفاعل فيه عناصر العمل الشعري، فإن مفهوم البنية يعني - قبل كل شيء - توفر الوحدة العضوية^(١). فتمازج المكونات لتنتج كياناً شعرياً تتوافق أجزاؤه في تناسب مقبول، فإن البنية ذات طابع عضوي، لأن علاقة العناصر المكونة لها تقتضي أن يكون تغيير أي عنصر مفضياً بذاته إلى تغيير بقية العناصر^(٢). لذلك فإن دراسة بنية القصيدة تعد من أهم جوانب التعرف إلى إبداع الشاعر وكشف خبايا الإقصاد في تجربته الفنية، ولا يُنْفَى الشعر إلا كلاً، ولكننا نستطيع في مجال التحليل أن نتعرض لأجزائه جزءاً جزءاً، قياساً على دراسة أعضاء الإنسان، فهو ككل، لكننا نستطيع أن نقوم بتشريح اليد وحدها والقدم وحدها ... وهكذا، ومن هذا المنطلق يمكننا دراسة البنية المعمارية للقصيدة من حيث الشكل.

وقد لاحظنا أن ديوان ابن زيدون اشتمل على مائة وثمانية وستين نصاً شعرياً، تختلف في بنائها، فمنها القصائد التي تتنوع بين الطول والقصر، ومنها المقطعات الشعرية، ومنها الخمسمات والربعات والأرجوزة. وقد قيل: الشاعر إذا قطع ورجز وقصد فهو الكامل^(٣). أي الذي امتلك أدوائه كاملة واستطاع أن يصب تجربته في أي شكل شاء.

(١) تحليل النص الشعري - بنية القصيدة - يوري لوتمان - ترجمة د. محمد فلاح محمد - دار المعارف - ١٩٩٠ - ص ٢٨.

(٢) Claude Levi Strauss, Anthropologie Structurale, Pion, 1985, P306.

(٣) العمدة في سائن الشعر وأدائه ونقد - ابن رشيق القيرواني - تحقيق محمد مهدي القين عبدالمجيد - دار الفيلق - ١٩٨٩ - ٤٤ - ١٤ - ج ١ - ص ١٨٩.

القصاصات

أحصينا القصائد التي اشتمل عليها ديوان ابن زيدون على أساس أنه قول إذا بلغت الأبيات سبعة فهي قصيدة^(١٧)، فوجدنا أنها ثلاث وسبعون قصيدة، وبيتاتها كالتالي:

عدد الأبيات	عدد القصائد
من ٧ إلى ١٠	١٩
من ١١ إلى ٢٠	١٨
من ٢١ إلى ٣٠	١١
من ٣١ إلى ٤٠	٦
من ٤١ إلى ٥٠	١٠
من ٥١ إلى ٦٠	٤
من ٦١ إلى ٧٠	-
من ٧١ إلى ٨٠	٢
من ٨١ إلى ٩٠	٢
من ٩٠ إلى ١٠٠	١
الجموع الكلي	٧٣

جدول يبين عدد القصائد بالنسبة إلى عدد الأبيات

نلاحظ من الجدول السابق أن ابن زيدون كان يكثر من القصائد القصيرة، ويصير العدد تنازلياً في عدد القصائد كلما زاد عدد الأبيات، ولم يستثن من هذه القاعدة إلا القصائد التي كان عدد أبياتها من واحد وثلاثين بيتاً إلى أربعين بيتاً إذ جاءت أقل مما

(١٧) قول إذا بلغت الأبيات سبعة فهي قصيدة، وإذا كان الإهداء بعد سبعة غير معبر، عند أبو من القاسم، ومن القاسم من لا يعد القصيدة إلا ما بلغ العشرة ومائتها أو مائة واحد، ويستحسنون أن تكون القصيدة ورزاً، وأن يتجانس بها العطر (العشرة) أو تتركب منها، كل ذلك ليؤكدوا على طهارة البيت والقصيدة، القول بالشمس: العسة - ابن رشيق - ج١ - ص ١٨٨.

ثلثها . وكذلك التي عدد أبياتها من واحد وستين إلى سبعين بيتاً . إذ لم يكتب منهن شيئاً . وقد لاحظنا أن قصائد ابن زيدون قد اتخذت أنماطاً متعددة .

أنماط القصائد عند ابن زيدون

تنوعت أنماط القصائد التي كتبها ابن زيدون، فهو أحياناً يستهل القصيدة بمقدمة يعقبها الدخول إلى الغرض الأساسي لها، وأحياناً يتوصل إلى الموضوع بفرض أخرى، وأحياناً يبتدئ القصيدة بالغرض الخاص بها مباشرة دون مقدمات، ودون الاستعانة بغيره من الأغراض.

أولاً: النمط التقليدي

يعتمد النمط على الاستهلال بمقدمة، يختم منها الشاعر إلى الغرض الأساسي للقصيدة، وتكون تلك المقدمة غزلية في العادة، ونظام القصيدة التي تعتمد على المقدمات لنظام قديم، فقد كان الشاعر يبدأ قصيدته - غالباً - بكاء الأطلال وفراق الحبيبة ووصف شوقه لها، ثم يتعزى بالصبر، ويسعى إلى الرجعة لكي يواجه همومه، فيوصف مشاق رحلته ليلاً ونهاراً، ويصف راحلته وما تعانیه، مع وصف قوة تحملها وسرعانها، فإذا فرغ من تلك كله بدأ حديثه في الغرض الأساسي الذي بنى عليه قصيدته، وقد يكون مدحاً أو فخرًا أو هجاءً أو اعتذارًا، أو غير ذلك من الأغراض^(١)، وقد استمر هذا النهج الفني تقليدًا متبعًا من الشعراء، حتى ثاروا عليه، ولكن ظلت منه بقايا تمثلت في كتابة مقدمة غزلية تسيق الغرض الأساسي للقصيدة.

وقد كتب ابن زيدون عددًا من القصائد المدحية جعل لها مقدمات غزلية، مثال ذلك قصيدته التي مدح بها أبا الوليد بن جهور ملك قرطبة، واستهلها قائلاً:

مما للمعسوم تديرها عسيناك

فيصيحيل في منكر الصبيا عطفاك^(٢)

(١) الألب الترمي في العصر الجاهلي - د. محمد مصطفى هدار - دار المعرفة الجامعية بالإسكندرية - ١٩٨٤ - ص ١٩.
(٢) الديوان - ص ٢١٧.

بعضي ابن زيدون في قصيدته تلك، فيكتب اثني عشر بيتاً يتوجه بالمديح فيها إلى حبيبته، ويختتم أبياته الغزلية قائلاً:

أنا مني تقسمي فأنت جميعها
يا ليلتي أصيحتُ بعض مذك
يدنو بوصلك - حين شط مزارع -
وهي.. أكساد به القسطن فك
ولكن تجتذير الرشاش يغمره
لم يهز بي - في الغي - غير هواك

وتتأخر مقدمات ابن زيدون باليساطة في التعبير مع العمق في المعنى وسلاسة الموسيقى مما أعطى للنقمة الغزلية جمالاً.

ويُنقل أبو الوليد أحمد بن زيدون بعد هذا القطع الغزلي الطويل إلى مديح أبي الوليد بن جهر، فيستهل مديحه قائلاً:

لجهوري - أبي الوليد - خللني
كالروض أضحت الغمام الباسي
ملك يمشون الدهر مئة مهندي
تديسرة للملك خيسر ملاق^(١)

وبعضي في مديحه عبر سبعة وعشرين بيتاً، فيقول في أواخرها:
هو في ضمان العزم يعيس وجهه
للخطب والخلق الذي الضحك
والدجن للشمس الغيرة حاجب
والجفن مكنى المشام الفلك
هناك صحتك الذي لو أنها
شخصن الحاور لقلت: هناك
دامت حياتك ما استدمت فلم تزل
حبيباً بك الأخطار بعد هلاك^(٢)

(١) البيران - ص ٣٤.
(٢) البيران - ص ٣٥، ٣٦.

تلاحظ في هذه القصيدة أن ابن زيدون لم يخلص من الغزل إلى الدبح، بمعنى أنه لم يأت بببيت يصل بين هذا وذاك، فبسلم الموشوع الذي طرحه في المقدمة إلى الغرض المحي، وإنما انتقل من شاطئ الغزل إلى شاطئ الدبح دون أن يقدم جسراً بينهما ولو بببيت واحد، وبالرغم من هذا لا يمكننا القول إن القيمة كانت منفصلة انفصالاً تاماً عن بقية القصيدة، فقد وضع ابن زيدون بعض السمات التي جعلت من الجزء الغزلي تمهيداً صالحاً لما أعقبه من أجزاء مدحية، إذ اشترك الغزل والدبح في الآتي:

١ - بدأ الغزل بوصف الحبيبة، وكذلك بدأ الدبح بوصف الممدوح.

مما للحداد شديراً عيناك

و: للجهوري - أبي الوليد - خلأق

٢ - بث خلال الغزل طلباً، وخلال الدبح طلباً، فقال لمحبيته:

هلاً مزجت لعاشقك مشافها

بمسرود ظلمك أو بعذب لك^(١)

وقال للممدوح:

وإذا تحسنت الحسودات بالبرأ

شمرزاً إليّ ففأزل لها: إيثاق^(٢)

٣ - الطرافة والخبرة في تناول معنى مطروق، فهو يطلب من حبيبته أن يحظى بما

يحظى به السواك حين يجري على أسنانها، فيقول:

بل ما عليك وقد محضت لك الهوى^(٣)

في أن أقوز يحظوة المسواك^(٤)

(١) البيران - ص ٢٤.

(٢) البيران - ص ٣٥.

(٣) محضت لك الهوى: أخلصت لك الحب.

(٤) البيران - ص ٢٤.

وهو لا يطلب من أبي الوليد بن جهور ملك قرطبة ضيعة أو أموالاً طائلة أو وظيفة عالية، وإنما يطلب منه أن يكون رآيه فيه جميلاً، إذ يكفيه أن يكون راضياً عنه، وهذا خطاب مدحي لم يتداوله الشعراء من قبل، إذ كان الخطاب المدحي متركزاً في الطلب المادي وليس المعنوي وحده كما فعل ابن زيدون في هذه القصيدة، فيقول:

قُلْدُنِي الرَّاي الْجَسْعِيْلُ فُسايلة

حَسْبِي لِيَسُوْمِي زَيْنَةُ وَعِصْرُهُ^(١)

وحيث يطلب من الملك مجرد حسن الرأي فيه، وأن هذا يكفيه في أيام الغنى والاحتفال وفي أيام الصراع مع غيره من الناس، فإن هذا يعني أنه سيكون من رجال الملك المقربين الذين يحسن رأيه فيهم، وما يتبع ذلك من مكاسب لا حصر لها، ويعني أيضاً أنه سيثالث ثقة الملك فيضعه في المكانة التي يراه جديرًا لها، وسوف يوفر له الحياة الكريمة، إلى آخر المكاسب التي يمكن أن يحصل عليها من ينطلي بتقدير الحاكم ورضاه.

٤ - بعض ظواهر التصوير الفني تقرب بين موضوع الغزل وموضوع التذبح، يقول مخاطباً حبيبته:

أفأ مَنِي تَقْسِي فَاثَلَت جِمْجِيْعِيْعَهَا

يَا لِيَسْتَنِي أَصْبِيْحَتُ بَعْضُ مَنَانِي^(٢)

نرى هنا أن الحبيبة صارت كل ما تتمناه نفسه في هذه الحياة، أي أنها تمتلك آماله وأمنيته، والاستلاك هنا من الصفات التي يتحلى بها الثور، وبذلك ربط ابن زيدون بين حالة الحبيبة التي تمتلك مني نفسه، وحالة ابن جهور الذي يمتلك البلاد.

ويقول مخاطباً الملك:

فَسِرْجُ الرِّيَاسَةِ - إِذْ مَلَكْتَ عَنَانَهَا -

فَسِرْجُ الْعُصْرَةِ بِصَحْبَةِ الْإِسْلَامِ^(٣)

(١) ديوان - ص ٢٥.

(٢) ديوان - ص ٢٤.

(٣) ديوان - ص ٢٤.

يتضح من هذا البيت أن ابن زيدون قد صور رئاسة ابن جهور للبلاد في هيئة عروس فرحت حين عقد قرانه عليها علناً صريحاً، وبذلك ربط التصوير بين الجزء الفخي والجزء الغزلي في القصيدة، حيث يكون أمل الحبيب أن تكون حبيبته عروسة ذات يوم وهو منتهى أماله في الهوى.

« - بعض السمات البلاغية جمعت بين المقدمة الغزلية وقسم النصح في القصيدة، ولعل أهم هذه السمات التعبير بالأضداد، يقول لحبيبته:

أَوْ تَحْتَبِي بِالْهَجْرِ فِي نَادِي الْقَلَى

فَلَكُمْ حَلَلَةٌ إِلَى الْوَصَالِ حَسْبَاكُ^(١)

وهنا يقول ابن زيدون إنه غير غاضب من احتياج حبيبته بالهجر في الأماكن التي يتجمع فيها البعض، لأنه كثيراً ما حل حياها، أي ثيابها التي تحتلب بها، وتلاحظ هنا استخدام ابن زيدون للأضداد في: الهجر/ الوصال، وفي: تحتلب/ حلت حياك.

واستخدم الشاعر الأضداد أيضاً في مديحه لأبي الوليد بن جهور، فقال:

وَالْتَجَنُّ لِلشَّمْسِ الْغَيْسِرَةَ حَسَابِكُ

وَالْجَفْنَ مَخْوِي الصَّارِمِ الْفَسَاكُ^(٢)

تلاحظ استخدام ابن زيدون للأضداد في: الدجور/ الشمس. ومثل هذه الاستخدامات البلاغية توجد صلة بين أجزاء القصيدة وإن كان استخدام الأضداد يمثل سمة عامة في شعر ابن زيدون.

٦ - ارتباط أجمل ما في الزمان بالحبيبة، وارتباط أعظم حالات الدهر/ الزمان بالدموع، فتجد الشاعر يقول عن حبيبته:

وَأَنَا لِعَطْفِكَ وَالرُّمَسَانِ كَسَاكُ

صَبِغْتَ غَضَارَتَهُ بِسِرِّ صَبَاكُ^(٣)

(١) البيروني - ص ٢١٥.

(٢) البيروني - ص ٢٠٠.

(٣) البيروني - ص ٢١١.

نلاحظ أن الشاعر جعل العلاقة وثيقة بين طراوة الزمان وإينه، من ناحية، وصيا الحبيبة وشبابها الغض، من ناحية أخرى، لدرجة أن طراوة الزمان قد لونت بالثياب التي يرتديها صيا حبيبته بما تتمتع به من شباب طري وجمال أخاذ.

ويقول عن ابن جهور:

ملكٌ يمسو من الدهر منه مهذب

تديسره للملك خسير ملاق^(١)

حين تحدث ابن زيدون عن حبيبته ربط بين شبابها الغض الجميل وبين الزمان وجماله، ولكنه حين تحدث عن الملك ربط بين عقله الراجح الذي يدير شؤون الملك، وبين إصلاح الزمان وتقويم أحواله، ويذهب إلى أبعد من ذلك فيقول إن مساعي الملك قد أحرزت الفضائل جميعها، حتى أنه إذا لم يسع لزيد من الفضائل لكفاه ما حققه في هذا المجال، وفي ذلك يقول:

نادى مساعييه الزمان منافسنا

أحرزت كل فضيلتنا، فتفناك

ما الورى - في سجاد - مسطرة الندى

متحلينا إلا ببعض خلاك

كسلاً.. ولا المسكة الشؤوم أريجة

متعقرا إلا بوشم ذناك^(٢)

٧ - الأمر الأخير يتمثل في حب الناس وتقديرهم واحترامهم لملك الذي جمع كل الحاسن من سياسة وشجاعة وكرم وفضيلة وبلاغة وصلاح للملك، يقول ابن زيدون: وإذا سمعت بواحد جسعته لة

فسرق الحاسن في الإناء فسذاك^(٣)

(١) النيران - ص ٢١٦.

(٢) النيران - ص ٢١٨.

(٣) النيران - ص ٢١٧.

هو إذن ملك جدير بالحب والتقدير من الجميع، ونفس الأمر يتسحب على الحبيبة التي تتمدّد الشاعر إليها في مقدمة القصيدة، فهي حبيبة جديرة بأن يلتف حولها العاشقون.. يقول:

مما للشّهام دبيرها عبيناك
فيسمّي من سكر الصّليب عطفك
هلاً مزجت لعاشقك مثلاً لها
ببرؤك ظلمك أو يعذبك^(١)

هذه الحبيبة لا تراها إلا حبيبة رمزية، أراد الشاعر أن يمهّد بها للغرض الأساسي من القصيدة وهو الذّبح، فأراد أن تكون لها صفات فيها من صفات المندوح، ومنها كثرة الأحياء، والحب الحقّ طواهر، ومن آياته مراعاة المحبّ لمحبيّه^(٢) وغيره عليه، لذلك لا نلنّ أن المحبوبة في قصيدة ابن زيدون محبوبة حقيقية، إنما هي محبوبة رمزية، استدعتنا التجربة الفنية في القصيدة.

كتب ابن زيدون قصائد جعل لها مقدمة غزلية خلّص منها إلى الذّبح ببراعة، جاعلاً من بعض الأبيات جسراً يربط بين الغزل والذّبح، من هذه القصائد قصيدته التي استهلها بقوله:

لنحجب في ذلك القيساب مسراً^(٣)
لو ساعف الكلف المشوق مسراً
ليفرّ هواه^(٤).. فقد أجبت حماسة
لفنّان تجرّد فتجسّد أنجساد
كم ذا لتجسّد.. لن يساعفك الهوى
بأنوصل إلا أن يطول نجساد^(٥)

(١) الديوان - ص ٣١٣.

(٢) ملحق المعلقة في الإخلاص والأمان - ابن حزم الأندلسي - تحقيق د. الطاهر أحمد مكي - دار الهلال - ١٩٩٢ - ص ٧٧.

(٣) رأيت الإبل تزود زهداً، تشكّلت في الرّيح مقلّة ومديرة، وذلك ريادها، والوضع مراد، وكذلك مراد التّرجيع وهو المكان الذي يذهب فيه ويجهّز. وهو مغلّ من راد يروى. وإنّ حسنة الميم فهو [القسي] الذي يرمي: لسان العرب - ج ٢ - ص ١٧٧.

(٤) قفاصق حبك حتّى يصل إلى الغور.

(٥) الديوان - ص ٧٧.

يدا ابن زيدون مدحته في المعتصد بالله ملك إشبيلية قائلاً إن قباب إشبيلية هي
الموضع التي يروح الحب فيها ويغدو، أو أن ما يريده الحب قد طأوه، ويرى أنه لا مفر من
أن يتعمق حبه ويزيد، فإن بينه وبين الفتاة التي يهواها شباب ثور مروية وتحدة، سوف
يمنعونها منه، ويتسائل: كم ستلاقي من قوة الاحتمال والصبر؟ فإن العشق لن يتحقق فيه
الوصول إلا بعد أن يطول الجهاد والباس في سبيل نوال القرب من الحبيبة.

تشبي بداية القصيدة بأن تحقيق ما يبغيه الشاعر سوف يحتاج إلى مجاهدة
ومكابدة وعناء، فالحبوبة بعيدة، وتضمن بالسلام عليه، لكنه يجد العزاء والسلاوى في تخيل
القرب، فيقول:

ما ضمرُكُ ائلك بالسلام ضئيلة
أيامُ تقيفُك - بالعناق - جِواء^(١)

فإذا كانت تخيل بالسلام عليه، فإن خيالها يجود عليه بالعناق، ثم يعود إلى الحديث
عن الفتية التي انتجرت من قومها - الذين تحدث عنهم في بداية القصيدة - فيقول لها إن
تهديدات قومها له لن تقف حاجلاً بينه وبين لقاءها لو أنها وعدته باللقاء... فيقول:

فعمدي المني.. فوعيدُ قومك لم يكن
ليعموق عن أن يقتنضي الفيعاد^(٢)

ثم يوضح فلسفته في الإصرار على الوصول إلى مبتغاه حيث الحبيبة هي الوطن/
الحمى، حتى لو تكسرت أسلحته، فيقول:

عزُّك إذا قصصد الحمى لم ينفذ
أن الفتاة من ثوبها القصصا^(٣)

ويزيد الأمر إرضاحاً في يوتج يودعهما بعض معاني الحكمة، فيقول: إن الشخص
البليد هو ذلك الذي يظن أن المسافات بين البلاد هي التي تقعه عن اللحاق بحظه من الجد

(١) فبراير من ٧٩.

(٢) فبراير من ٧٩.

(٣) فبراير - من ٧٩: الفتاة، الرياح، التصاد، متكررة.

والتوالت، فيستحيله بلد فيقعده فيه ولا يسعى إلى تحقيق أماله في الحياة. أما الفتى الشهم صاحب الرؤية والتجدة، عزيز النفس، الحريص على مباشرة أمور عظيمة تستتبع الفكر الجميل، فإنه إذا ارتفع أمل أمامه، سعى إليه، إما بأن يستشير غيره، وإما أن يستبد برأيه فإن السعي إلى تحقيق الآمال السامية من شيم ذوي الشهامة، وفي ذلك يقول ابن زيدون:

من كان يجهل ما التليد فإنة
من تطيسيه عن الحظوظ يلاؤ
وقتي الشهامة من إذا أمل سمعا
نفذت به شؤري أو استجوداً^(١)

ويعمل هذان البيتان مع البيت السابق لهما بداية الجسر الذي سيعبر عليه ابن زيدون من الغزل إلى المديح، وقد جعل هذا الجسر من الآيات التي تغلب عليها الحكمة، حتى يبرر اتجاهه إلى المعتد عباد. ولكن البعاد عن الآفة يخلص مضجعه، لذلك أراد أن يبلغهم أنه ربما أدى الابتعاد إلى الاقتراب في النهاية، فهو قد اتجه إلى إشبيلية - في غرب الأندلس - كي يعود بالخير إلى حبيبته إذ أنه سعى إلى مواضع الكرم والجود. وهنا يخلص الشاعر إلى المديح بتلقائية، فيسلم الغزل إلى المديح بواسطة الحكمة، بسلاسة ويسر، ودون تعنت، فيقول:

من سئلني عني الأجابة - إذ أتت
ذكرها أن يطعنن مهلاً -
لا بأس، ربُّك ذو دار - جــــــــــــــــامع
للشمم - قد أدى إليه بعباد
إن اغترب فمواقع الكرم الذي
في الغريب، شئت بروقة أرتاد
أو أنا عن صيد الخواجيجاني
فهم العبيد، ملكهم غياد^(٢)

(١) الفيران - ص ٤٢٦.

(٢) الفيران - ص ٤٢٦.

وهكذا خلص الشاعر إلى المديح، فدخل بقوة إلى الإغلاء من شأن المعتضد عباد،
ويلتفت ببراعة إلى أحيائه الذين فارقتهم في البيت التالي مباشرة، فيقول:
المجسّد عسّدرٌ في الفسواق لمن نأى
ليسرى المصانع منه كسيف تشسلا^(١)

إنه يعتز لأحيائه إذ فارقتهم، فهو قد ابتعد كي يحقق المجد برؤيته كيفية تشييد
القصور والحصون والقرى، ثم ينطلق في مدحله الطويلة، وقد جعل المقدمة الغنائية تقع في
تسعة عشر بيتاً، أعطيها بسنة أبيات تدل إلى الحكمة ثم خلص إلى المديح الذي استغرق
ثمانية وخمسين بيتاً في بقية القصيدة، التي تعد من مطولاته، إذ تقع في ثلاثة وثلاثين بيتاً.
ثانياً، التوسل إلى الموضوع بأغراض أخرى:

يتجه الإنسان إلى عرض عدة موضوعات محاولاً إفتاح من يتحدث إليه بعدالة مطلبه،
وساعياً إليه جعله يتعامل مع قضيته التي يطرحها، لترجح كفة الاستجابة لما يطلب ممن
يتوجه إليه بالحديث، لذلك سعى ابن زيدون في بعض قصائده إلى التوسل للموضوع الذي
يعرضه بأغراض أخرى. مثال ذلك قصيدته التي كتبها إلى أبي الحزم بن جهور ملك
قرطبة حينما كان مسجوناً، لقد أراد أن يعفو عنه املك ويطلق سراحه، وكان هذا هو
الموضوع المهم والأساسي في القصيدة، لكنه توسل إليه بعدة أغراض مثل: الغزل،
والشكوى، والإثاء، في مواجهة الثمانيين، والعتاب، والمديح. استهل ابن زيدون قصيدته
بالغزل فقال:

ما جبال بعينك لحظي في سنا القصر
إذا تكسرتك زُفُور العين بالانثر
ولا استطلت نساء الليل من أسفر
إلا على ليلٍ سمرت مع القصر
ناهيك من مسهر برج، تالفسة
شوقي إلى ما انقضى من ذلك السمر^(٢)

(١) هجران - ص ٤٢٣.

(٢) هجران - ص ٢٠٠.

هكذا يبدأ قصيدته بداية غزالية قوية. فيها كثير من المعاني الجميلة والأسلوب الطبع الرشيق، فهو يقول إنه لم ينتظر إلى نور القمر إلا تذكر محبوبته، فإنها هي الأصل في النور، وما ضياء القمر غير أثر ياق يدل عليها، وهو لم يشعر أن آخر الليل طويل إلا حين ملأه الأسف على ليلة قضائها في سرور مع حبيبته بالرغم من قصر تلك الليلة وانقضائها سريعاً، وحسبك من سهر مؤلم، يصاحبه شوق إلى أحاديث الليل التي ذهبت، ويمضي الشاعر في أبياته الغزالية التي يصل عددها إلى ثلاثة عشر بيتاً يختمها قائلاً:

مُنَى.. كَسَانُ لَمْ يَكُنْ إِلَّا تَذَكُّسُهَا

إن الغرام لمعتساك مع الذُكر^(١)

وينتقل بعد ذلك إلى الشكوى، فيقول:

مَنْ يَسْأَلُ النَّاسَ عَنْ حَالِي فَشَاهِدْهَا

محض العيان الذي يُفْغِي عَنْ الضَّيَرِ

لَمْ تَطْوِ بُرْدَ شِسْبَابِي كَسِيرَةً، وَارَى

مِرْقَ الْقَشِيبِ اعْتَلَى فِي عَارِضِ الشُّعْرِ^(٢)

وينتقل ابن زيدون التقلأ سريعاً إلى توجيه حديثه إلى الشامتين برباء وشمم وحرمة نفس، فإن مثله لا تله الحوادث ولا تمنى هامة تصاريف الأيام، يقول:

لَا يُهْنِي الشُّسَامَتِ الْمِرْنَاخَ خَسَاطَرُهُ

أَنِّي شَعْنِي الْأَسَانِي، ضَائِعُ الْخَطَرِ

هَلِ الرِّيحُ يَنْجِمُ الْأَرْضَ عَصَافَةً

أَمْ الْكَمُوفُ لَعِيبِ الشَّمْسِ وَالْقَمَرِ

إِنْ طَالَ فِي السَّجْنِ إِيدَاعِي فَسَلَا عَجِيبُ

قَدْ يُودِعُ الْجَفْنَ حَدَّ الصَّارِمِ الذُّكْرِ^(٣)

(١) الدوران - ص ٩٧٢.

(٢) الدوران - ص ٩٧٢.

(٣) الدوران - ص ٩٧٤.

ويطلق ابن زيدون الحجة إيمانية عميقة، حين يقول إنه لو كانت الأقدار قد شغلت أبا
الحزم بن جهور ملك قرطبة، لزم يلتفت إلى ما فيه من ضرر فيكشف عنه، فإنه لا يعتب على
القدر، لأنه لا عتاب عليه، يقول ابن زيدون:

وإن يسيّط أبا الحزم الرضسا فسدرُ
عن كشف ضريي.. فلا عتبُ على القدر^(١)

ثم يمشي في مدح أبي الحزم بن جهور في أحد عشر بيتاً، ثم يلتفت مرة أخرى إلى
الشكوى في ثلاثة أبيات، فيقول:

قد كنت أحسبني والتجم في قسرت
فكيف أصبحت تنحط إلى القسر^(٢)
أحين رفاً على الأقسساق من أدبي
فسر من لة من جناح يأنح القسر
وسيلة مسيئة، إلا تكن نسباً
فهو الوداء صفا من غير ما كدر^(٣)

ثم يعود ابن زيدون إلى مدح أبي الحزم، وينقل بعد ذلك إلى العتاب، فيقول:
هل من سبيل.. فساء العتب لي أمي
إلى الخذوية من عتبك والخصر^(٤)

ثم تنفجر في داخله ثورة مكبوتة، يخرجها في بيت واحد، يطلب فيه من أبي الحزم
الأ يلهو وينشغل عنه، فهو لا يسأله ما يستحيل تصفيقه، فلا يطلب منه مثلاً أن يرد عليه
صباح بعد أن بلغ الكبر في السن، فيقول ابن زيدون:
لا تله عني.. فلن أسالك مسعساً
رأ الصبأ بعد إغصام على التكبر^(٥)

(١) الديوان - ص ٢٢٢.

(٢) قرن حرقته به وبنزله والعطر الخراب.

(٣) الديوان - ص ٢٢٢.

(٤) الديوان - ص ٢٢٢.

(٥) الديوان - ص ٢٢٢.

ثم يسوق ابن زيدون عذره بعد ذلك، فيقول لأبي الحزم إنه إذا كما ما ظنه نفيساً
لتضح أنه شيء سيئ، وأنه لا عذر له إلا أنه من البشر، يخطئون، وعذره من الواجب أن
يقبل في هذه الحالة، لذلك لا يجب على أبي الحزم أن يهجر أن يلوي لجام الشفاعة
فيجعلها تتعد عنه، وفي ذلك يقول:

هبتني جهلتي فكان العلقُ سيئاً
لا عذر منها سوى أنني من البشر
لك الشفاعة.. لا تلني اعتكها
توّن القبول، بعقوبل من العذر^(١)

نلاحظ أن ابن زيدون قد توسل بالغرل والشكوى والإباء والمذبح والاعتذار والرمف
لكي يصل إلى الغرض الأساسي من القصيدة، وهو الطلب من الملك بأن يفتح سجنه. وهذا
النمط الذي يتوسل فيه الشاعر بموضوعات إلى الغرض الأساسي من القصيدة هو أحد
أنماط البنية في الشعر. وقد نجح أبو الوليد بن زيدون في كتابته.

ثالثاً، ابتداء القصيدة بالغرض الخاص بها

كتب ابن زيدون عدداً كبيراً من القصائد دون مقدمات غزلية أو غير غزلية، ولم
يتوسل فيها إلى الموضوع الأساسي بالغرض أخرى، وإنما ابتداءً قصائده بالغرض
الخاص بكل قصيدة، سواء كان غزلاً أو مدحاً أو رثاء، أو غيرها. ومن قصائده التي
بدأها غزلاً وختمها غزلاً قصيدته التي استهلها قائلا:

أجسّد.. ومن أهواء في الحب عسايتُ
وأولى نة بالعشهر.. إذ هو ناكثُ
حبسيتُ ناي عني مع القرب والاسى
شقيم له، في ضمير القلب ساكت^(٢)

(١) ديوان - ص ١٠٤

(٢) ديوان - ص ٨٢

حتى ضاق صدر تلك الأسد، ثم يحذر ابن زيدون صديقه موضحاً له أن الإنسان الكريم إذا أزعج فإنه لا يقبل الذل والهوان، إذ يشرق عليه الأمر فيملاء الغضب، ويدعوه بعد ذلك إلى الاتصاف إلى الحل وعدم الكابرة، فيقول:

إذا التمس من قابلكها أرمداً^(١)
فخلفك جئتوك في أن تغض^(٢)

ويتبدى العتاب واضحاً دون أن يغلبه الشاعر بتصوير أو رمز، فيقول للوزير أبي عامر بن عبدوس:

أيا عاصم.. أين ذاك الوقفاً
إلا الدهر وسنن، والعيش غص
وإين الذي خلفت تعستد - من
مصائبك في - الواجب المقترض^(٣)

ثم يقارن ابن زيدون بين موقفه وموقف ابن عبدوس حيث كان الأخير يخلط علاقتهما بسوء نيته وعدم إخلاصه، بينما الأول يخلص له - بالرغم من ذلك - في محاولة لاستيفاء الصداقة بينهما .. وفي ذلك يقول:

تشويب.. وأصح من مستبلسيها
وهيهات من شاب من من مخض^(٤)

حظاً إن الفرق شاسع بين المخلص والخائن، لذلك كان لا بد من مواجهة لتذكرة الخائن بما فعله صديقه المخلص له حين نهض بالأعباء وتحمل ثقلها من أجل تقديم الخير له، فيقول:

أين لي.. ألم اضطلع ناهضتسا
يا عيساء بركة، فيمن نهض^(٥)

(١) أرمداً: مصداً بالرمد، والرمد مرض يذئ إلى عرجان العين.

(٢) القيدان - من ٨٨٧.

(٣) القيدان - من ٨٨١.

(٤) القيدان - من ٨٨٥.

(٥) القيدان - من ٨٨٨.

ويضي ابن زيدون في قصيدته مذكراً ابن عديس بما له من مكانة وما فعله من أجله، وما قدمه إليه من خير جزيل خلال تعاملهما معاً، ثم يبين له أنه إنما يعانيه لكانته لديه، وإلا لما أهتم بصحته أو مرضه، ولا زاره سرور من وفاته، ولا ناله ألم من جفاته، لذلك هو يتوجه إليه بالعتاب، ثم يحاول أن يدلّه على الخطأ الذي وقع فيه، فيمهد بصورة مشيرة إلى أن ابن عديس تأهل للخوض في بحر عميق لم يستطع أحد أن يخوض حتى شاطئه، ولذلك يستحيل خوض البحر نفسه، ثم يعقب الصورة بالمعنى الواضح، فيخبره بأنه خدعه من عهود ولادة سرايٍ ظنه ماء، ويرى ظن أنه يعقبه الغيت بما يحمل من خير ونماء، وما ذلك إلا أرقام وقع فيها ابن عديس، فحان صديقه وتخلّى عن الإخلاص له، لهذا يعانيه ابن زيدون فيقول في ذلك:

وَشَفَرْتُ لِلْخَوْضِ فِي لَجَةٍ

هِيَ الْيَسْرُ: سَاكِلُهُا لَمْ يَخْضِ

وَعَسْرُكَ - مِنْ عَسْهِمٍ وَلَا تَمَ -

سَمَرَاتٍ شَرَامَى: وَيَرَى وَمَضٍ^(١)

ويبتذل ابن زيدون بعد ذلك إلى توجيه النصيحة إلى أبي عامر بن عديس بأن يعيد حبل الوفاء بينهما بعد حل فتله من طافين، فهو يعد ما حدث - من عدم وفاء ابن عديس - مجرد عثرة، عليه أن يقوم منها لكي تغدو صداقتهما مثينة مثلاً كانت، فيقول ابن زيدون:

أَبَا عَامِرٍ: عَسْرَةُ قَامَتْكَ

لَتُسَيِّرُكَ مِنْ وَثَاكِهَا انْتَفَاضٍ^(٢)

ويضي ابن زيدون في قصيدته ناصحاً بالآية متمسكاً بالمحج الواهية، وإلا فتلكه جيوش العتاب، ثم يلفت به سوف يستقله من بين أصفياته إن هو لم يستجب لعتابه.

وهكذا تظل قصيدة ابن زيدون في غرض واحد هو العتاب من أولها إلى آخرها، غير مختلط بغرض آخر خلال أبياتها التي بلغت أربعين بيتاً.

(١) الفيران - ص ٤٨.

(٢) الفيران - ص ٤٨.

المقطعات:

المقطعة في الشعر هي ما قل عدد أبياته عن سبعة أبيات، وزعم الرواة أن الشعر كله إنما كان رجلاً أو قطعاً، وأنه إنما قصّد على عهد هاشم بن عبد مناف، وكان أول من قصّده مهلهل وأمرق القيس، وبهذهما وبين مجيء الإسلام مائة وثيف وخمسون سنة^(١). وبذلك تكون المقطعات سابقة على القصائد، ويمكن للشاعر أن يكتب في المقطعات ما يكتبه في القصائد من الغراض، فهو قد يتغزل في مقطعة أو يمدح أو يرثي أو يصف، ولكن ربما اجتمعت المقطعة ما لا تحتله القصيدة من موضوعات، مثل الاعتذار، أو إرسال أبيات قليلة مع هدية، أو طلب خمر من أحد الملوك، أو وصف سريع لمنظر راء... أو ما شابه ذلك من موضوعات تنسم بالاختصار والتعجل.

لاشتمل ديوان ابن زيدون على خمسة وتسعين مقطعة شعرية تتفاوت في الطول ما بين بيتين إلى ستة أبيات.

ومعظم المقطعات التي اشتمل عليها ديوان ابن زيدون تعرض لغرض واحد، وإن كان قليل منها يعرض لأكثر من غرض، وبيان ذلك كالآتي:

عدد المقطعات التي تعرض لغرض واحد: ٩٢ مقطعة.

عدد المقطعات التي تعرض لأكثر من غرض: ٢ مقطعات.

والمقطعات الثلاث تعرض للآتي:

١ - مقطعة تشتمل على: هجاء + دعابة^(٢).

٢ - مقطعة تشتمل على: خمریات + مدح^(٣).

٣ - مقطعة تشتمل على: نصيحة + دعابة^(٤).

(١) البصرة - ج ١ - ص ٨٩.

(٢) الديوان - ص ١٢٦.

(٣) الديوان - ص ٢٢٨.

(٤) الديوان - ص ١٦١، ١٦٢.

أما القطعات التي يكتبها في فرض واحد فقد تنوعت أغراضها، إلا أن معظمها في الغزل.

وامتازت القطعات التي كتبها ابن زيدون بالتركيز وعدم الحشو الزائد، وتحلت بجماليات الشعر من تصوير فني وموسيقى وفصاحة، وغيرها. وقد وصل التركيز إلى حجم غرضين في أبيات قليلة لا تتعدى ثلاثة، كقوله في إحدى القطعات التي جمع فيها بين الخمريات والمديح، فقال:

أمرها... فسقصد حشمئ المجلس
وقصد أن تنزع الأكفوس
ولا بأس إن كسبان ولبي الربيع
إذا لم تجسد فسقصد الإنفوس
فلإن خلال أبي عاصم
بها يحضر الورع والترجس^(١)

فهو يأمر أن تدار عليهم الخمر إذا إن موعد ملء الكؤوس قد جان، وليست هناك مشكلة إذا كان الربيع بأزهاره قد نهب عنهم ومضى في ذلك الزمان، لأن نفوسهم لا تلتسع بفقده، ولا تحص بذهابه، والسبب في ذلك أن ما يتحلى به أبو عاصم من صفات جميلة تجعل الورع والترجس يحضران إلى المجلس الذي يقشاه، وبذلك جمع ابن زيدون بين الخمريات والمديح في ثلاثة أبيات، تدل على قدرته الفائلة في نظم الشعر.

ومن مقطعاته التي جمع فيها بين غرضين أيضاً، تلك التي اشتملت على الهجاء والدعابة. وفيها يقول:

أكرم بولامة خسرًا مخسر
لو فسسرت بين بيطار وعطار
فقالوا: أبو عاصم أضحى يلج بها
فئت: الفرساة قد تدنو من النار

(١) حيدان - ص ٢٢٨.

عَبَّرْتُمُونَا بِأَن قَدْ صَارَ يَخْلُقُنَا
فَيَسْمَنُ نُحْبُهُ، وَمَا فِي ذَاكَ مِنْ عَارٍ
أَكَلْنَا شَهِيئَةً، أَصْبَحْنَا مِنْ أَطْيَابِهِ
بَعْضُنَا.. وَبَعْضُنَا صَفَحْنَا عَنْهُ لِلْفَارِ^(١)

نلاحظ هنا الهجاء اللاذع، والسخرية، وخفة الظل، وروح الدعابة التي تحلّي بها ابن زيدون، فيقول: إن ولادة كلّ يمكن أن تكون مكسبًا عظيمًا وفائدة كبيرة لمن يقتنيها أو كان بإمكانها أن تفرق بين البيطار والعطّار، حيث البيطار هو ذلك الشخص الذي يقوم بعلاج البهائم والدواب، بينما العطّار هو الذي يعالج الأناس، فقد كان كل طبيب في البلاد العربية هو في الوقت نفسه صيدليًا.. وكان ثمة تجار يتعاملون تجارة العقاقير والمواد الطبيعية، كما كانوا يتعاملون تجارة البخور والتوابل، وبمرور ذلك من العصور^(٢)، وهم العطّارون، وعدم تفريقها بين البيطار والعطّار فيه إشارة إلى عدم تفريقها بين أبي عامر بن عديس وأبي الوليد أحمد بن زيدون، بالرغم من الاختلاف البين بينهما، وينقل ابن زيدون قول الناس من أن غريمه صار يزور ولادة، فقال لهم إن الغرلة قد تمت من النار، فهو صور ابن عديس بالغرلة، وما لتصف به من ضعف شديد، وما لتصف به من حمق إذ تسعى إلى النار التي تحرقها، وصور ولادة بالنار التي تحرق كل من يندو منها، بالإضافة إلى ما في النار التي تأتي على الأخضر واليابس وتسبب في شقاء البشر، وفي ذلك هجاء لاذع وإن كان قد غلظه بتصوير يتسم بالمستوى الرفيع، ثم ينتقل إلى الدعابة فيقول: ليس في الأمر عار إن كان ابن عديس قد خلفه في حب ولادة، لأنها مثل الطعام، تناول ابن زيدون جزءًا مما فيه من أطيب، ثم ترك جزءًا للفار، الذي هو ابن عديس.

أما مقطعات ابن زيدون التي تناوّلها غرضًا واحدًا فهي كثيرة ومتنوعة، وإن كان في معظمها في الغزل وحده، لكنها تلمعت في موضوعاتها الغزالية من بين تصريح بالحب وشكوى، وهجر، وعتاب، وغير ذلك.

(١) الفيران - ص١٩٩

(٢) إسهام طسا، العرب والشعر في الصبغة - د. علي عبدالله الدخاع - مؤسسة الرسالة - بيروت - ٢٠٠٧م - ص٣٦

ومن اللطعات الرقيقة التي ضمنها ديوانه تلك اللقطة التي يقول فيها:
هل لداعيك شجيب؟
يا قريشاً حين ينأي
حسباً لغيراً حين يغيب
كسيف يملوك محجب
زائفة منك حبـيب
إنما أنت تسـبـيـم
تتلقى ساء القلوب
فقد علمنا علم قلـم
هو لا شك شـصـيب
أن سرّ الخـمـن معاً
أشـمـرتك تلك الجـيـوب^(١)

ضمنت هذه اللقطة جوانب كثيرة من الجمال الفني، تبديت في استخدامه شطرات مقيدة من مجزوء بحر الرمل (فاعلاتن فاعلاتن)، واستخدام التصريع في البيت الأول، والجناس في قوله (لداعيك) وقوله (لشاكيك) مع استخدام الأسلوب الإنشائي بالسؤال جيئاً، وافتداء جيئاً، وهي مثل اللقطة الرقيقة التي يسهل انتظاها بين الناس بالرواية، مع ما فيها من مشاعر الحب الفياضة التي تدل القلوب إلى أن تلقاها بيسر وسهولة.

وتوجد مقطعة رقيقة أخرى في ديوان ابن زيدون جاء فيها:
ودع الصنجر شحياً وثاعك
ذائع من سره ما استويحك
يلقح السنّ عليّ إن لم يكن
زاد في تلك الخطى إذ شيعك
يا أخا النـيـدر سناء وسنا
حسفتك الـة زعماً أطلعك

(١) النور - ص ٦٦.

إن يَطْلُ يُغَسِّدَ لَيْلِي فَكُنْ

بِتُ أَشْكُو بِصَنْ لَيْلِي مَعَكَ^(١)

وقد نسب ابن بسام هذه الأبيات لابن زيدون خلال ترجمته له فكتب وقال أيضاً (أي ابن زيدون):

وَدَّعَ الصَّبِيرُ شَحْباً وَدَعَا...^(٢)

وكذلك نسبها الفتح بن خافان في كتابه (قلائد العقيان) إلى ابن زيدون فكتب: ورحل عنه من بهراء، وفاجأه بينه ونواه، فسأيره قليلاً وماشاه، وهو يزوهم الفرقة حتى غشاه، فاستعجل الوداع، وفي كيد ما فيها من الانتداع، فأقام يومه الفجوع، وبات ليلته ناقر الفجوع، يردد الفكر، ويجدد الذكر، فقال:

وَدَّعَ الصَّبِيرُ شَحْباً وَدَعَا...^(٣)

بينما نسبها أحمد بن محمد القرني إلى ولادة خلال ترجمته لها فكتب: وكتبت إليه (أي إلى ابن زيدون) لما أروع بها بعد طول تمنع:

تَرْقُبِي إِذَا جَسْنَ السَّفْهَاءُ زِيَارَتِي

فَلَيْسِي رَائِدُ اللَّيْلِ أَكْثَمَ لِنَسْرِي

وَبِي مِنْكَ مَا لَوْ كَانَ بِالشَّعْصَعِ لَمْ تَلُجْ

وَبِالْجَسْرِ لَمْ يَطْفَعْ وَبِالنَّجْمِ لَمْ يَسْرِ

وولّت بما وعدت، ولما أرايت الانصراف ودعته بهذه الأبيات:

وَدَّعَ الصَّبِيرُ شَحْباً وَدَعَا...^(٤)

ولم أجد ابن بشكوال يذكر اشعاراً لها خلال الترجمة القصيرة التي كتبها عنها برقم ١٥٤^(٥). وبعد بحث طويل هدأتنا إلى تفسير الأمر كتاب نزهة الجلساء في اشعار

(١) الفهرست - ص ١٧٧.

(٢) النخبة في محاسن أهل الجزيرة - ابن بسام الشافعي - ج ١ - ص ٣٧.

(٣) قلائد العقيان - الفتح بن خافان - طبعة يولاي - القاهرة ١٣٨٢ هـ - ص ٧٢.

(٤) نوح الطيب من حسن الأندلس القرطبي - أحمد بن محمد القرني - ج ١ - ص ٢٠٦.

(٥) كتاب الصلة - ابن بشكوال - ج ١ - ص ٧٧.

النساء للسيوطي، إذ جاء فيه خلال ترجمته لولادة روقت له بما وعدت، ولكن أريد
الاتصاف ودعها بهذه الأبيات:

ورث الصببر شحوباً وبعك...^(١)

فهو الذي (ودعها) بهذه الأبيات وليست هي التي (ودعته) كما ذكر المقرئ في نفع
الطبيب، ونحن نطمئن إلى هذا الرأي لعدة أسباب:

أولاً: اشتغال الأبيات على معنى تكرر عدة مرات في قصائد ابن زيدون، وهو ما
اختتم به تلك الأبيات بقوله:

إنَّ يطلَّ بعينك ليلى فلنكم
بثَّ اشكو قصير الليل صعب

فيقول في مقطوعة أخرى:

يا ليل طُلِّي لا ائسسي

إلا يوصل قصيرك^(٢)

الواصل هو الذي يقصر الليل مهما طال، فإن الليلة التي يقضيها مع الحبيبة هي
تلك الليلة القصيرة التي تمر سريعاً لما فيها من ساعات الهناء التي تمر كحظات قليلة فلا
يشعر المحيان إلا وقد انتهت.. يقول في إحدى قصائده:

يا لهما ليلاً.. تجلني دجسها

من سنا وجنتيه عن ضوء فجر

قصير الوصل عسرها.. ويؤذي

أن يطول القصير منها بغمري^(٣)

ويعلن ابن زيدون أن القرب هو الذي يقصر الليل، وأن الواصل هو الذي يشقى
القلب الفريض، فيقول:

(١) نزهة البهجة في لشعار النساء - إتمام جلال الدين السيوطي - تحقيق سمير حسن علي - مكتبة التراث
الإسلامي - القاهرة - ١٩٨٩م - ص ٨.

(٢) البيران - ص ١٨٦.

(٣) البيران - ص ٣٣.

يقصصُكَ قسركَ ليلى الطويل
ويشغى وصائله قلبي العفيل^(١)

ويقول ابن زيدون أيضاً:

واللَّحْلُ مَسْهُماً طال قصُّهُ طَوِيلٌ
هاتِي -وقد غفل الرقيب- وهاتِ^(٢)

فالإجمال بعيداً عن أمن الرقيب يقصر الليل مهما طال. وهكذا نلاحظ أن المعنى الذي جاء به ابن زيدون من معانيه التي يستحسنها، لذلك تكرر الوبوح به في قصائده المختلفة.

ثانيًا: تركيب الجملة إذ أنه من المعروف أن النظام النحوي هو أكثر مظاهر اللغة الإنسانية تميزًا^(٣). وفي داخل هذا النظام يمتاز الشاعر المبدع بتركيب يميز البناء النحوي في جملته. ويظهر ذلك في قول ابن زيدون:

إن يحطَّلْ بعفسدك ليلى... فلتكَمْ
بت؟ تشكو قسركَ ليلى مسعك

تكرر هذا التركيب اللغوي للجملة في عدد من قصائد ابن زيدون، حيث يبدأ بآلة الشرط (إن) ويعقبها فعل مضارع هو فعل الشرط مجزوم، أما جواب الشرط فيبدأه بآلة تعني الكثرة، مثل (كم) أو (طالًا) مسبوبة بفاء، ويعقبها فعل ماضٍ. ويكون المثال الذي أقصص عنه جواب الشرط مخالفًا للمداول الذي أشار إليه فعل الشرط. ويمكن بيان ذلك بالتطويل على البيت السابق:

إن: أداة الشرط

يطل: فعل الشرط (مضارع مجزوم).

(١) النهران - ص ١١٢.

(٢) النهران - ص ٢٤٠.

(٣) مجلة الثقافة العالمية - بحث بعنوان: الكاندشة قررة تشومسكية في علم اللغة العام؟ - قريشك، تومبير - ترجمة د. محمد علي السيد - الكويت - نوفمبر ١٩٨٧ - ص ١١٢.

المدلول: طول الليل في بعد الحبيبة.

فلكم: أداة تقييد الكثرة، مسبوقة بالفاء.

يت: فعل ماضٍ.

المدلول: قصر الليل في قرب الحبيب.

واستخدم ابن زيدون هذا التركيب -- عينه -- في قصيدة أخرى، حيث قال:

إن شافني سبحة الشؤوم ضلّيلة

فلطائفنا شافسرت في كسرة^(١)

يقول لها إن كنت قد اعتدت على صفة النوم، فإنك كثيرًا ما كنت تغاليين النوم حتى تنظي مستيقظة من أجلي، وتركيب هذه الجملة مطابق لأجزاء الجملة التي أوضحتها من قبل. أما بيان تركيبها فهو كالآتي:

إن: أداة الشرط

تألفي: فعل الشرط (مضارع مجزوم).

المدلول: الاستكاثرة للنوم.

فلطائفنا: أداة تقييد الكثرة، مسبوقة بالفاء.

ناقرت: فعل ماضٍ.

المدلول: مغالبة النوم.

وهكذا نلاحظ التطابق في تركيب الجملتين. ويقول أيضًا في قصيدة أخرى:

أعبد في عسبسة المظنوم رأيا

شأن به الجسزيل من الشواي

(١) الهجول - ص ٢٤٩.

وإن تبسّخل عليه فسرّبه دهر

وهتّبت له رضاً بلا حساس^(١)

يطلب ابن زيدون من شخص غير معروف - وإعله أحد الملوك، أن يعيد ثقته به ويحسن رأيه فيه، حتى يتال الثواب الوافر، ثم يقول له: إنه إن يبسّخل عليه بذلك فقد منحه في الماضي رضاه بلا حدود عبر زمن كثير، فإن (رُبّ) تستخدم للثقة أو للكثرة، حسب السياق. وبيان التركيب الخاص بالجملة كالتالي:

إن: أداة الشرط.

تبسّخل: فعل الشرط (مضارع مجزوم).

المجاول: النقطاع الرضا.

رُبّ: أداة نفيد الكثرة، مسبوبة بالغاء.

وهبت: فعل ماض.

المجاول: طول زمن الرضا.

ومن المعروف أن لكل شاعر بعض الخصائص المميزة في التركيب اللغوي، يكرر استخدامه في شعره، وتكرار ابن زيدون لتركيب هذه الجملة يعد سمة من سماته اللغوية التي تنل على أن الأبيات الأولى من تأليفه بالفعل وليس من تأليف لالة.

ثالثاً: وجود إشارات إلى معجمه الشعري، ومعجم الشاعر يعد من الدلائل القوية التي تتيج للباحث أن يتعرف إلى عالم الشاعر من خلال قصائده، فإن معجم أي نص شعري يُسل - في النقام الأول - عالم ذلك النص^(٢)، ومعجم الإنتاج الشعري ككل يمثل عالم الشاعر. وتجد - في أجبان كثيرة - القافئ، أو النوات، أو حروفًا، تمثل رموزًا لغوية، تتكرر في قصائد الشاعر، والتعرف على هذه الرموز يستتبع القدرة على فهم المعاني^(٣).

(١) الفيوان - ص ١٨.

(٢) تمثيل النص الشعري - بنية القصيدة - يوري لوتمان - ص ١٣.

(٣) البيئية وما بعدها من إلهي شراوس إلى مريما - لغويين، جون ستروك - ترجمة د. محمد محمد مصطفى - سلسلة عالم المعرفة - العدد ٢٠٦ - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت - ١٩٩٦م - ص ٢٢٩.

إذ إن تكرارها يشير إلى دلالة معينة في نفس الشاعر وعلى القراءة أن تستهدف ذاتًا علاقة ما لم يتركها الكاتب بين ما يسيطر عليه وما لا يسيطر عليه من أنساق اللغة التي يستعملها^(١). كما قال دريدا^(٢) في كتابه (فن الكتابة). ونحن لن نتوقف - في مقابلة ابن زيدون - عند تلك الكلمات العامة التي يمكن أن تدخل في معجم أي شاعر، مثل الصبر والسر والليل وطول ويقصر، لكننا سنلتفت عند استعماله الحرف (إذ) في البيت الثاني - من القطعة - الذي يقول فيه:

يقطع السكّن على أن لم يكن

زاد في تلك الخطى إذ شئتُ سعد^(٣)

فقد لاحظنا أن للاسم (إذ) تواجدًا كثيفًا في شعر ابن زيدون، وذلك أنه أكثر من استخدامه في ديوانه، حتى صار نوعًا من الاستخدام اللغوي الذي يشير إلى أنه من الجوانب التي تمثل العجم الشعري لابن زيدون. وإذا، طرف لما مضى من الزمان^(٤)، وهو يكثر من استخدامها في سياق الحديث عن تجربة عشق ماضوي يستدعي فيها الماضي بكل عناصره بما في ذلك عناصر الطبيعة، فهو لا يصفها في سياق الحاضر، وإنما يستدعيها في سياق الماضي بالانكفاء على الطرفة (إذ)، لأن الطبيعة كانت جزءًا أو عنصرًا أساسيًا من عناصر تجربته الطرفة التي في الماضي. وينضج استخدام ابن زيدون الحرف (إذ) من الأمثلة الآتية، فهو يقول في مخمسته:

وهلّ لليساليك الحسيسة مرجع^(٥)

إذ الحسّن مرأى غوك واللهو مصم^(٦)

(١) السابق - ص ٦٦٨.

(٢) هناك مبردا هو واحد من المفكرين الفرنسيين، ركز كتاباته على مشكلات اللغة والفنية، وأهم مؤلفاته: أصل الفلسفة ١٩٦٢، في الكتابة والكتابة والاشكال، والتكلم والتفكير ١٩٦٦، ومبادئ الفلسفة، والانتشار، ومواف ١٩٧٢. وقد جسد مبردا قرب مدينة الجزائر سنة ١٩٢٠، وتلقى علومه في الإنكل نورمال بوسريور في باريس، وهو استاذ الفلسفة هناك.

(٣) القيوان - ص ١٧٧.

(٤) التفريق التنوي - د. عبد الرزاق - دار المعرفة الجامعية بالإسكندرية - ١٩٩٨ - ص ٩٢.

(٥) القيوان - ص ١٧٣.

ويقول في أرجوزته:

قد سلا الشوقُ الحششا ندوبا
في العسرب، إذ رُحَّتْ به غسريسا^(١)

ويقول في إحدى القصائد:

ومسحفة بالوصل إذ مريخ الحمى
لها .. خلعا فقلنا الجُثاب - جُثاب^(٢)

ويقول:

ومسا كنت - إذ ملكتك القلب - عاذا
باني عن حستفي - يبغي - باحث^(٣)

ويقول:

فإن - أُلْبِيتُ فالتفص أني تفيسه
إز الجسم لا يسمو لتذكيره نقي^(٤)

ويقول أيضًا:

لا نهو أيامه الخالي بمرتجع
ولا تعجم لياليه بمنظف
إذ لا التحية إماء مخالفة
ولا الزيادة إماء على خطر^(٥)

ويقول:

حذارك - إذ تيفي عليه - من الرذي
ونوئك فاستوف المني حين ثميق^(٦)

(١) الدوران - ص ١٠٤.

(٢) الدوران - ص ٣٧٧، والمصاب: الثانية.

(٣) الدوران - ص ١٨١.

(٤) الدوران - ص ١٦٣.

(٥) الدوران - ص ٢٥٦.

(٦) الدوران - ص ٤٨٨.

وبناء على الأسباب الثلاثة التي ذكرناها فإننا نرى أن هذه القطعة هي بالفعل لابن زيدون، بالإضافة إلى أنها وردت منسوبة إليه في ديوانه بتحقيقاته الأربعة^(١). ومن القطعات التي تتناول غريفاً واحداً تلك القطعة التي وصف فيها كأس الخمر، فقال:

أنا ظرفٌ يُنْجِـــو كُــلَّ ظرِيفٍ
أنا مُــمــســكُودٌ لِعَـلَّ شـرِيفٍ
أنا كـالـصـبـرِ بـالـإحـسـاطِ بـالـفـرِ
ح.. إذ الرّاح كـالـطـمـيرِ اللطيفِ
سـل عـنـي الطـيـسـيـات فـسـي قنـونُ
أَلُفْتُ في أحـسـن النـسـالـيـفِ
أي حـسـن يـغـي بـحـسـنـي مـحـسـو
لأ بـكـفـي وصـيـفـسـة ووصـيـف^(٢)

يصف ابن زيدون كأس الخمر على لسان كأس الخمر فيعلن أن الظرف متوفر فيه لكل إنسان ظريف، وهو يحفظ الأشياء الثمينة فيحافظ عليها مثلما يحافظ سمر الإنسان على قلبه وضميره، حيث تجمعت فيه فنون من الطيبات لا يضاهيه شيء في الجمال، حيث تحمله كضوء الجواري والغلمان لتقديمه للشارعين. وتلاحظ البناء الأسلوبية في هذه القطعة يتوافق مع البناء الفكري، حيث بدأ بوصف نفسه وانتقل إلى الاسترشاد برأي الطيبات التي فيها، وختم الكلام باستفهام تعجب يحمل معاني الفخر بما يتجلى به من جمال.

(١) ديوان ابن زيدون - تحقيق كامل كيلاني وعبد الرحمن خليفة - ص ١٢. وديوان ابن زيدون - تحقيق محمد سيد كيلاني - ص ١٨٢. وفيه البيت الأول - ورح الحسن مصدق وعبد شائع من هذه ما استشهد به ديوان ابن زيدون - تحقيق د. عمر فاروق الطحان - ص ١٧. وديوان ابن زيدون - تحقيق علي عبدالمعطي - ص ١٦٧. (٢) الديوان - ص ٢١.

ومن مقطعاته في الديوح قوله في مدح المعتضد عباد ملك إشبيلية:
 كم لرييح الغرب من هــر هــر شدي
 كالشرباب العذب في نفس الصدي
 حيث عباد قـتى الجسد الذي
 نصت الدنيا به نص الهدي
 ملكة راحته يحسّر الندي
 من ذلها غـرقة بدر الندي^(١)

يربط ابن زيدون هنا بين العطر القادم مع رياح الغرب من إشبيلية، حيث الملك عباد صاحب الكف الكريمة والوجه النسي.

وقد كانت لابن زيدون مراسلات مع بعض أمهاتائه، وكانت المراسلات شعراً من خلال مقطعات يبعث بها أحدهم، فيرد عليه ابن زيدون من نفس البحر وعلى نفس الروي. ومن تلك المراسلات أبيات بعث بها إليه الوزير أبو بكر بن الطائي جاء فيها:

أبا الوليد.. وما شطّط بنا الدار
 وألن منا ومنك الجـوم زوار
 وبيننا كل مسـا تدريه من نـم
 وللمـكبـا ورق حـفـر ونوار
 وكـل عـتـب وإعتـاب جـرى فـتـة
 مـواقـع حـلـوـة - عـنـدي - وأثـار
 فما ذكر أخاك بخير كلما لعبت
 به القيسالي. فـيـن الدهر نوار^(٢)

(١) ديوان - ص ٤٦.

(٢) ديوان - ص ٤٠.

فرد عليه أبو الوليد بن زيدون قائلا:
لو أنني لك في الأضواء مستشار
لما جبرت بالذي تشكوه القدر
لكنها فتن في مثل غيبها
تعتى البصائر، إن لم تغر أبصار
فاحسن اللحن. لا ترثني بعهد فتى
تغفو العهود، وبقي منه آثار
لو كان يعطي المني في الأسر، يمكنه
لما أغبك يوثقا منه زوار
فلا يربيك في ذكر الصديق به
من ليس يجسه أن الدهر دوار^(١)

تتضح قدرة ابن زيدون على التعبير فيما أوردناه من مقطعات له، وفيما ضمه ديوانه منها، فقد تنوعت موضوعاتها والمواقف التي قالها فيها، مما يعد شهادة له على قوة أدائه الشعري ببسر وبراعة لا تقلان إلا لشاعر متابع الموهبة، حاضر الذهن، يمتلك ناصية الفصاحة.

الختمات

أحتوى ديوان ابن زيدون على تسعين التزم فيهما بنظام التخميس الذي ظهر في العصر العباسي^(٢). ويمتاز النص الخمس ببنية تفرق بينه وبين القصيدة والمقطعة والأرجوزة. إذ يتركب الخمس من خمسة أشطر^(٣). وهو نوعان، أحدهما الخمس موحد الثقافي، والثاني المسمط الخمس^(٤). وهما لا يختلفان من حيث عدد الأشطر، وإنما من

(١) الديوان - ص ٢٠٠.

(٢) مثل دراسة الوضعات والأجمل - د. محمد زكريا عاتي - دار المعارف - فرع الإسكندرية - ١٩٨٢ - ص ٣.

(٣) A Dictionary of Literary Terms - Magdy Wahba, Librairie du Liban, Beirut - (٤) Lebanon. 1983

(٤) الوضعات والأجمل النحسية في عصر الوصلين - د. فوزي سعد عيسى - دار المعرفة الجامعية - الإسكندرية - ١٩٩٠م - ص ٦.

حيث نظام القوافي، فالمخمس «المجده» هو ما بني البيت^(١) فيه على قافية واحدة تستقل بها أشطره، والمخمس «المستط» هو ما بني البيت فيه على قافيتين، إحداهما موحدة تستقل بها أشطره الأربعة الأولى، والأخرى ينتهي بها شطره الخامس، وهي ملتزمة في جميع الأبيات^(٢). وأقدم ما لدينا من المسطعات نصان ينسب أحدهما إلى امرئ القيس^(٣) وينسب الثاني إلى أبي نواس^(٤). وأغلب الظن أنهما متحولان، فقد كان التقطاع الحافظين يستهجنون كثافة المسطعات، ويعدون من ينظمها عابثًا مستهينًا بالشعر، عاجزًا عن قوافيه. وأغلب الظن أن المؤيدين للمسطعات أرادوا الترويج لها وصدد هجوم الحافظين، ففسروا واحدة إلى امرئ القيس^(٥) وهو من هو من حيث القدرة الشعرية، ونسبوا الأخرى إلى واحد من المعترف بقدرتهم على التجديد في الشعر، ألا وهو أبو نواس^(٦).

(١) المقصود بالبيت هنا الأشطر الخمسة.

(٢) في أصول التوشيح - د. سيد غازي - مؤسسة الثقافة الجامعية - ١٩٧٦م - ص ٣٩.

(٣) ينسب إلى امرئ القيس قوله:

مراجع من هذا قلت وبهذا
يصبح بعدها حسنى وعواذ
وفيرة هوج الرياح العواصف
وكحل صنف، ثم لحر رافق
يلتهم من نوال السالكين طلال

العمدة - ابن رائق القيرواني - ج ١ - ص ١١٨.

(٤) ينسب إلى أبي نواس قوله:

فلنشد إنني طالع ليرة
يمطى بها القلي ولو مسرا
قلت بعد ذلك، من حسرة
قلت ساقطني فرني جهرة
مسرا، وسقطي صاريًا بالمر

حياة الميزان - كمال الدين محمد بن موسى الهجري - دار التحرير للطبع والنشر - القاهرة - ١٩٩١ - ج ١ - ص ١١٢.
(٥) يقول ابن رائق القيرواني، وقد رأيت جماعة يزعمون المشجعات والمسطعات ويكلمون منها، وأم أر متفككًا حاشكًا صنع منها - لأنها دالة على حيز الشاعر وقلة قوافيه وضيق لفظه - ما غلا أمرًا القيس في القصيدة التي نسبته إليه، وما أصبحها له، ويشار إلى برد كان يصنع المشجعات والتزويجات، حيث واستلهة بالشعر: العمدة - ج ١ - ص ١١٢.

(٦) يقول د. محمد مصطفى هدار، «من الترويج عني أن هذه القصيدة التي يورثها كمال الدين الهجري مذكورة النسبة، أولاً لأنها ليست بأسلوب أبي نواس الذي تعرفه، بل المعرفة، فكأنك لأن الهجري وعده هو مصدرها، وكأنك لأن القصيدة بها تقول إن أبا نواس تشبهاً بين بني القليلة المستعين بالله، مع أن القائل أن أبا نواس مات قبل تحول للأشعر بغداد: اشواحات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري - د. محمد مصطفى هدار - دار المعرفة الجامعية بالأسكندرية - ص ٢ - ١٩٨١ - ص ٢٧».

ومن أقدم ما لدينا من أمثلة «الخمس السبعة» في الشعر الأندلسي مسطمان لابن زيدون^(١)، ومن التوافقات الغريبة أنه كتب هذين التصحين وهو مسجون- فاستخرج فيهما تكريرات الشباب في قرطبة، فهو يحن إليها بالرغم من أنه لم يرتحل عنها، ويحجزه باب زفافه عن المتح بما في قرطبة من جمال الحاد، ويقف حائلاً بينه وبين لقاء أصدقائه وأحبائه. لذلك هو يأسى على ما فات، ويشكو مما يلاقيه، وينظر إلى الغد نظرة أمل مستريب.

بدأ ابن زيدون الخمس الأول قائلاً:

تتشبّع من غرف الصبا ما تشبّعنا
وغاوده ذكر الصبا فتشبوّنا
وما زال فع اليسرى - لما تالفا -
يهيجُ بدمع العين حتى تدفقا
وهل يملك الدمع المشوق المصبأ^(٢)

ويأسف على ما فات من أيام السعادة في قرطبة متسائلاً عن شقاته بما أصابه بسبب بعده عنها، ومتسائلاً عن عدد الليالي الهائلة، فيقول:

القرطبة الغراء - هل لديك مطمع
وهل كسبٌ حريّ لبسبك تنقع
وهل لثيابك الجميدة مرجع
إذ الحسن مرأى إليك، واللهو مسع
وإذ تنفّ الأتيا - لديك - موطأ^(٣)

ويمضي ابن زيدون في هذا الخمس، فيصف ما في قرطبة من جمال ليس له نظير، مؤكداً أنه لا يمكن أن ينسى زمانه المنطلق في معانها وأماكنها البديعة، ويذكر الأيام

(١) في أصول التوشيح - د. سيد غازي - ص ٦٦.

(٢) القيون - ص ١٢٦، والصبا: الذي يهز إلى الصبوة أي القهر والقبح، القيون - ص ١٦٦.

(٣) القيون - ص ١٢٦.

لناضية حيث المرح مع أصحابه، ثم يعلن اقتناعه بأن الأمر المكره ربما تجمع نهايته، وهو أن يأسى على من لم يحفظه، وعندما يصل إلى هذا فإنه يتوجه إلى أعدائه بالأقبحا بسبب سجنه، فهو لم يسجن إلا لعظمته ورفعة شأنه، فإن الشمس تصير حصينة بواسطة الغيوم المظلمة، وهو في محبته ليس إلا سيقا قاطعا موضوعا في فمده، أو هو الأسد بين نباتات الغاب، أو هو الصقر في الزكر، أو هو الشيء التفتيس مخليا في وعاء المسك... وفي ذلك يقول:

ولا يقيط الأعداء كوني في السجن
فباني رايت الشمس تحضن بالجن
وما كنت إلا الصارم العضب في جن
أو اللث في غاب أو الصقر في وكن
أو العلق يخفي في الصوان ويضب^(١)

ومن اللافت للنظر أن ابن زيدون في هذا الخمس لم يتوجه إلى ابن جهور بطلب إطلاق سراحه، بالرغم من أنه كثره في أثناء حبسه، فكانما حنّته إلى قرطبة ومعاذها، وإلى أيامه المشرقة مع أصحابه، قد غطى على كل شيء، حتى طلب العفو عنه، وإعادة حريته إليه. ونفس الأمر بالنسبة للخمس الثاني، فقد استهله بقوله:

سقى الغيث أطال الأضحية بالحصي
وحكك عليها ثوب وشمي متمنصا
وأطلع فيها للزاهير أنجما
فكم رلفت فيها الخرائد كالذمي
إن العيش غمر والزمان غلام^(٢)

بدأ ابن زيدون هذا الخمس بالدعاء لآثار أحبائه في وطنه الذي هو قرطبة، وكان دعاؤه لها بثلاثة أشياء، أولها أن يسقيها الغيث، وثانيها أن يكسوها بأن ينسج عليها ثوبا

(١) قبيزان - ص ١٣٧.

(٢) قصود - ص ١٦٨.

مزخرفاً بالألوان، وثالثها أن تثبت فيه الزهور المتكئة كالنجوم، ثم يسوق ابن زيدون السبب الذي جعله يدعو لأثار الأجابة وهذه الأدمية، إذ كانت تليختر فيه الأيكار من الحسان وذبول ثيابها تجر خلفهن، حيث كان العيش في تلك المعاهد طويلاً ناعماً، ونحن في مقتبل الشباب تمتد أمامنا الحياة الألاهية.

وعرض ابن زيدون في البيت الثاني من المضمون عشقه ولانة وهيامه بها، وإذا شكاً لها عشقه فإنها لا تسمعه، فلا يزال الواصل ويسعد باللقاء، ولا يقرر على النوم بسبب ما يعانيه من الوله والسقام، فيقول:

اهيمٌ بجيسان.. يعلُّ.. والخضغ
شسدا المسك من أرائته يشخصوخ
إذا جلت أشكوك الجوى.. ليس يسمغ
فما أنا - في شيء من الوصل - أطمغ
ولا أن يسزور المسكتين منام^(١)

يصف ابن زيدون في البيت الثالث حبيبته، مشيراً إلى جمالها جسمًا وعينين وخدين وحديثًا. أما البيت الثالث فيصف فيه طريقة حيث تسقي الأسفار قصورها، وتعني الحمام على غصونتها، فهي دار الأكرام، ولد فيها وإنما منذ طفولته، إذ أتجبه فيها قوم كرام، ويغضي ابن زيدون خلال أبيات مخممة وصف صباغته ومساه في طريقة الغراء، وما كان يلقاه من هناء، ويصور لثامه بأصحابه على شاطئ النهر في اللبثي^(٢) وسورهم بعدائق جوفى الرصافة^(٣). ثم يتذكر أيامه في العقاب^(٤) وما ناله فيها من لهو وسعادة، وكذلك ما شهده من هناء عند جسر العقيق^(٥).

(١) الديوان - ص ١٤٨.

(٢) موضع بقرعة.

(٣) موضع بقرعة.

(٤) موضع بقرعة.

(٥) موضع بقرعة.

ويصل ابن زيدون إلى ختام مخمسه، فلا يملك أكثر من اليكاه على ذلك الزمان
الجميل الذي راح بكل ما كان يضمه من محبة وما كان يهبه من هناء وسعادة، ويختتم
المخمس بإرسال السلام إلى ذلك الزمان.. فيقول:

فقل لمنسان قد تولى نعيمة
وولت على مر الليالي رُسومة
وكم رقى به - بالعشي - نسيمة
ولاحت لساري الليل فيه نجومه
عليك من المنيء الفشوق سلام^(١)

وقد تشابه المخمسان في عدة نقاط، فكل منهما مخمس مسمط وعلى بحر الطويل
(فعلون مفاعيلن فعولن مفاعيلن) مع التصريف في التفعيلة الأخيرة، فقد استخدمها ثامة
(مفاعيلن)، واستخدمها وقد أصابها زخاف القيس^(٢) كما استخدمها وقد أصابت علة
الحنق^(٣). ونلاحظ أيضاً أن موضوعهما مشترك في توالي جزئياته.

والأمر اللافت للاهتمام أن ابن زيدون في مخمسه الثاني قد ختمه بيت تتوافق فيه
مواصفات خرجة الموشح، في قوله:

فقل لمنسان^(٤).....
.....
عليك من الصب المشوق سلام^(٥)

فقد قيل إنه لا يد في البيت الذي قبل الخرجة من: قال أو قلت أو قالت أو على أو
غيت أو غن^(٦). أو ما شابه ذلك. ولكن ديوان ابن زيدون لم يشتمل على موشحات.
بالرغم من أنها تلتفت في أواخر القرن الثالث الهجري^(٧). وهذا يعني أنها كانت موجودة

(١) ديوان - ص ١٢٦.
(٢) القيس هو حلف المرفف الخامس الساكن: العروض العربي ومحاولات التطوير والتجديد فيه - د. فوزي سعد عيسى
- دار المعرفة الجامعية بالإسكندرية - ١٩٩٠م - ص ٢٧.
(٣) الحلف هو رسلط سبب خلف من آخر التفعيلة: مفاعيلن تتعول راي مفاعيلن - فعلون - السابق - ص ٢٦.
(٤) دار القرائن في عمل الموشحات - ابن سناء الملك - تحقيق د. جويث الركابي - دار الفكر - دمشق - ١٩٧٧م - ص ٤٢.
(٥) الموشحات والأزجال الكائنات في عصر الفصحى - د. فوزي سعد عيسى - ص ٢.

في عصره، وأهل ابن زيدون كان من الشعراء المحافظين، الذين لا يلهثون وراء الأشكال الجديدة بمجرد ظهورها، أو لعله رأى أنها فن غير أصيل، فقد كان يرى بعضهم أن أكثرها على غير أهاريض الشعر العرب^(١)، لذلك لم يسمع إلى كتابة الموشحات، ولم يجرب كتابة التضمينات إلا في نصح، جعلها على بحر الطويل، الذي كتب عليه فحول الشعراء أشهر قصائدهم، وحين كتب قصائده لطيفة تنسم بالدعابة أو الغزل الرقيق جعلها في مجزوات البحور، ولم يرغب في كتابتها على شكل الموشح.

الأرجوزة:

هي القصيدة من بحر الرجز، وهو من البحور القديمة في الشعر العربي، وهو من الوزن الشعبي الذي ساد في العصر الجاهلي^(٢)، واقتدم الشعر الذي وصل إلينا كان في شكل أرجوزة قصيرة قالها نوبد بن زيد بن نهد^(٣)، ولم يمتد ديوان ابن زيدون من الأراجيز غير أرجوزة واحدة، كتبها وهو في مدينة بطليوس، وقد استلبد به الخليل إلى قرطبة، فيها أرجوزته قائلاً:

يا مع صبي.. ما سكت أن تصوبا
ويا قــــــــــــــفاي.. أن أن تذوبا
إذ الرأيا أصسبحت ضسروبا^(٤)

(١) الخيرة في محاسن أهل الجزيرة - ابن بسا الشنقي - ج ١ - ص ١٧.
(٢) A Dictionary of Literary Terms- Magdy Watba, libeirie du Liban, Beirut - Leb- (٣) anon, 1983. P 62.

(٣) قال نوبد حين حضرته الوفاة

الوسوم يفتي لنوبد يفتي
لو كان للشعر على أيليت
أو كان فرني وأحدًا كفتي
يا رب نوبد صليح حيويتي
ورب شويل حسن لويتي
وسمط مستطش لثييتي

ملفات فحول الشعر - ج ١ - ص ٣٩.
(٤) الديوان - ص ١٤٠.

ويمضي ابن زيدون في أرجوزته، فيصف أحواله حين ذهب إلى جهة الغرب مبتعداً عن وطنه (قرطبة) شاكياً ضنائه وبأسه من الغربة، ثم يتوجه بالحديث إلى شخص غير معروف، وكأنه يوصي أي مسافر إلى الوطن الحبيب أن يحمي القرى والحصون والقصور وساكنتيها، فهناك كان يلتقي بمحبوبته بعيداً عن أعين الرقبا، ويتذكر أوقات الهناء معها. ثم ينتقل ابن زيدون إلى الإشارة إلى غضب محبوبته منه نتيجة ابتعاده، ولومها إياه دون أن تقلل اعتذاره في السفر الذي غريه عن قرطبة.

ويشتك ابن زيدون أرجوزته بأنه لن يدخر وسعاً في تسجيل استرضاء محبوبته العاطفية، إذا كثرت له العودة، وقررت بها عيانه، ويكفي أن يحرم - على نفسه - الغياب عنها مرة أخرى، وقد تنفع التوبة من الذنب... وفي ذلك يقول:

إن قسست العيَّ بأنَّ أووباً

لم أنّ استرضي الغضوباً

حسبني أن أحرم المغيباً

قسد ينفع المذنب أن يتسویاً^(١)

ونرجح أن ابن زيدون لم يكتب غير هذه الأرجوزة لعين السبب الذي جعله لا يكتب غير مضمّنين، فهو كان يسلك في شعره سلوك كبار الشعراء المتمكنين من أدبهم، فلا يعجزهم شكل القصيدة، ولا تعجزهم القوافي. وبالرغم من أن الأرجوزة شكل قديم في الشعر العربي - وليس محدثاً مثل الخمسات - إلا أن ابن زيدون لم يرغب في الكثافة فيه، لأن الأراجيز أقل منزلة من القصيدة، ولا تال على فحولة الشاعر، بل إن بعض علماء العروض يذكرون عد الرجز من الشعر^(٢). ولك أنه مرحلة متوسطة بين المسجع Consonance الذي هو توافق الفاصلتين في الحرف الأخير^(٣) والشعر، فقد رأى بعضهم

(١) النيران - ص ٦٩.

(٢) تاريخ الأدب العربي - كارل بروكلمان - ترجمة د. عبدالمعطي النجار - دار المعارف - طه - ١٩٨٢م - ص ٦٩.

(٣) A Dictionary of Literary Terms- Masgdy Wahba, libeairie du Liban, Beirut .

Lebanon, 1983, p.88

أنه ينبغي أن يكون أقدم القوالب الفنية العربية هو السجع، أي التثر اللغوي المجرد من الوزن^(١). ثم بعد ذلك ترقى السجع إلى بحر الرجز المثالف من تكرار سيبين ووند ليسهل على السمع ويبلغ أثره في النفس^(٢). وقد ارتبط الرجز منذ بداياته بحذاء الإبل وتراويل الكهان والحكايات الشعبية والأغاني والارتجال، وهذا قد دفع بعض الباحثين إلى عد الرجز (الذي تكتب عليه الأراجيز) بحرًا مستقلًا عن بقية بصور الشعر، وسموا فائله واجزًا ليدلوا على أنه أدنى مرتبة من الشاعرة^(٣). ونميل إلى أن شاعرةً فصلًا مثل ابن زيدون لم يكن ليضع نفسه في مرتبة أقل، ولذلك لم يكتب غير أرجوزة واحدة.

ونرجح أن ابن زيدون كتب الخمسين والأرجوزة ليثبت قدرته على كتابة الأنماط الشعرية المختلفة، ونرجح أنه لم يكتب الموشحات لانتعائه إلى الاتجاه المحافظ الذي يحرص على الالتزام بالشكل الموروث، ويؤمن بشدة هذا الشكل على الوفاء بمتطلبات التجربة الشعرية.

(١) تاريخ الأدب العربي - كاتل بوركلمان - ج١ - ص١٩٠.
(٢) تاج العرب من جوهرة القاموس - محمد مرتضى الزبيدي - طبعه بولاق - مصر - ١٢٠٦هـ - ج١ - ص٣٠.
(٣) الأدب العربي في العصر الجاهلي - د. محمد مصطفى عدارة - ص١٤.

الفصل الثاني

البناء اللغوي والأسلوبي

.

.

.

.

.

.

.

.

.

التشكيل اللغوي في شعر ابن زيدون

اللغة هي مادة الأديب، يمكنه بواسطتها التعبير عن تجربته الفنية وتوصيلها إلى الآخرين، وإن الوظيفة الأساسية للغة البشرية هي السماح لكل إنسان أن يوصل لظواهره تجربته الشخصية^(١)، وبالنسبة إلى الشاعر يأتي البيان والإفصاح عن طريق اللغة باعتباره خطوة في سبيل الكشف عن النفس وعن الكون أيضاً^(٢)، وهناك فرق بين اللغة والكلام، فاللغة هي النظام النظري للغة من اللغات، أو بنيتها، أما الكلام فهو الاستخدام اليومي لذلك النظام من قبل الأفراد المتكلمين، وقد وضع عالم اللغة الأمريكي تشومسكي مصطلحين للتمييز بين اللغة والكلام، هما الكفاءة اللغوية Competence، والممارسة اللغوية Performance^(٣).

وتوجد خصوصية للغة الشعر، يمتاز بها الشاعر عن غيره، وفيها يكون الحدس^(٤) اللغوي للاستخدام هو المعيار الوحيد المقبول^(٥)، حيث يكون انتخاب الألفاظ والقدر على التركيب اللغوي المتفوق، ومراعاة إيضاح الدلالة من العوامل التي تعين على توصيل التجربة الشعرية إلى المتلقي، إذ أن كل عمل إبداعي يتم توجيهه إلى متلقي، وإن أي أديب عندما يكتب يستحضر في وجدانه جمهوراً ما، ولو لم يكن إلا هو نفسه^(٦)، ولا شك أنه كلما زادت درجة الإبداع حقق الشاعر تواجداً شعرياً عميقاً، وتواصلت وثيقاً مع المتلقي، فإن أداة الشاعر هي الكلمة، والكلمة نابعة من المجتمع الذي يستخدمها، ولذلك وجد الفرق بين المعنى العجمي للكلمة والمعنى الاصطلاحي الذي يستخدمه الأفراد في مجتمع ما، وإن

(١) اللغة العليا - جون كوين - ترجمة: أحمد درويش - المجلس الأعلى للثقافة - ١٩٩٤ - ص ٣٧.

(٢) اللغة - دراسة لغوية ومعجمية - د. جلي خليل - القوة الشعرية العامة للكتاب - فرع الإسكندرية - ١٩٨٠ - ص ٧.

(٣) الفيلوية وما بعدها من لفظي شارفوس إلى نريدا - جون مشوك - ص ١٦.

(٤) الحدس - الفراسة وإبراهيم الشبي - إبراهيم بولس - ص ١٩.

(٥) اللغة العليا - جون كوين - ص ١٩.

(٦) سوسيلو لوجيا - ألب - روبرت أسكلزيت - ترجمة: عادل الطرمان - مرسى - منشورات عويدات - بيروت - ص ١٦٦.

كان المعنى يتغير في أحيان كثيرة نتيجة للاختلاف العنق في العلاقة بين الكلمات والأشياء^(١). إلا أن الشاعر الذي يمتلك ناصية اللغة وكفاية الإبداع يمكنه توصيل ما يشاء من معان إلى المثقفي.

ولا يظهر إبداع الشاعر في اللغة إلا من خلال دراسة الظواهر اللغوية - في شعره - بمستوياتها المختلفة، مثل المستوى النحوي، والصرفي، والدلالي، وكذلك دراسة الخصائص الأسلوبية، حتى نشع أيدينا على أسباب تميزه في استخدام الكلمات، والملاحح الخاصة ببناء الجملة عنده، وهذا ما سوف نتناوله لمعرفة الظواهر اللغوية في شعر ابن زيدون.

المستوى النحوي:

تستخدم الكلمات - في أية لغة - لأداء وظيفة تسعى إلى توصيل المعاني، والكلمات وظائف نحوية تؤديها من خلال مواقعها، أو من خلال حركات الإعراب، وقد تشير الأفعال وبعض الأسماء إلى وظائفها الأساسية، أما الأدوات - مثل أدوات الشرط والاستثناء، وحروف الجر والعطف وغيرها - فلا تظهر وظائفها الأساسية إلا من خلال التركيب، وكذلك الفعل الناسخ والأفعال المقاربة والرجاء والتشروع، وقد يكون لبعضها معنى معجمي، ولكنها تؤدي معنى نحوي^(٢). والمعنى النحوي مرتبط بالوظيفة النحوية، خاصة بالنسبة للأسماء والأفعال، وهذا الأمر مرتبط بترتيب الكلمات على نسق معين في الجملة، وهو ما أطلق عليه عبد القاهر الجرجاني مصطلح النظم، إذ قال: ومعلوم أن ليس النظم سوى تعلق الكلام ببعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض، والكلم ثلاث: اسم وفعل وحرف، وللتعلق فيما بينها طرق معلومة، وهو لا يعدو ثلاثة أقسام: تعلق اسم باسم، وتعلق فعل بفعل، وتعلق حرف بهما^(٣). ويمضي الجرجاني في شرح ذلك، ثم يقول: فهذه هي الطرق

(١) The cause of shifting meaning is so many varying complexity of the word-thing relation- (١) ship.

(٢) Simon Potter: Our Language, Willem Clowes and Sons Ltd, London, 1961, P. 105.

(٣) علم اللغة مقالة لقارئ العربي - د. محمود السمران - دار المعارف - فرع الإسكندرية - ١٩٧٢م - ص ٢١.
(٤) ثلاث الإعراب - عبد القاهر الجرجاني - شرح وتعليق محمد مصطفى المراغي - المكتبة العربية - القاهرة - ١٤٠٠ - الصفحة - ص ٢.

والرجوه في تعلق الكلم بعضها ببعض، وهي كما تراه معاني التصو وأحكامه، وكذلك السبيل في كل شيء كان له مدخل في صفة تعلق الكلم بعضها ببعض. لا ترى شيئاً من ذلك يعدو أن يكون حكماً من أحكام النحو، ومعنى من معاني^(١)، وهذا يعني أن المقصود هو المعاني النحوية التي تحددها الكلمات في الجملة، وهو ما يطلق عليه مصطلح الوظائف النحوية للكلمات.

يتضح من هذا الكلام الدور المهم الذي تلعبه الكلمات في تشكيل المعنى التصوي للجملة. ويختلف الأداء النحوي في الجملة إذا استهلها الشاعر بفعل أو باسم أو بتراة أو حرف لأن لكل منها خصوصية تفرق بينها وبين غيرها. فالكلمة إن نالت على معنى في نفسها غير مقترنة بزمان فهي الاسم، وإن اقترنت بزمان فهي الفعل، وإن لم تدل على معنى في نفسها – بل في غيرها – فهي الحرف^(٢)، ولهذا كان ارتباط الجملة الفعلية بالزمان يعطيها نوعاً من الميورية في الشعر. واستخدامها يساعد على مد جسور التواصل بين المبدع والمتلقي، ويدلنا رصد الاستهلال في قصائد ابن زيدون ومقطعاته على كيفية استخدامه للجميل الفعلية والجميل الاسمية.

بيان	عدد القصائد والمقطعات
الاستهلال بالجملة الفعلية	٩٣
الاستهلال بالجملة الاسمية	٧٥

نلاحظ من الجدول السابق أن عدد القصائد والمقطعات التي استهلها ابن زيدون بالجملة الفعلية أكبر قليلاً من مثيلاتها التي استهلها بالجملة الاسمية، وهذا يدل على معاشته للحركة والزمان، حيث الفعل حركة في الزمن الماضي أو الحاضر أو المستقبل.

وقد اهتمنا برصد بدايات القصائد والمقطعات لما يتمتع به الاستهلال من أهمية لدى المتلقي، فإن لكل إنسان شواظله، وبراعة الاستهلال في القصيدة يمكنها أن تخرج المتلقي مما يشغله لتدخله إلى تجربة الشاعر.

(١) المرجع السابق – المقدمة – ص: ٥

(٢) شرح ابن خلدون على ألفية ابن مالك – مكتبة دار التراث – القاهرة – ط ٧ – ١٩٨٠ – ج ١ – ص ١٠٠.

الجملة الفعلية:

استخدم ابن زيدون الجملة الفعلية للتعبير عن فعل في زمن، فإن الفعل – في حد ذاته – يدل على معنى وزمان يقع فيه المعنى^(١)، وقد يدل الفعل على معنى واقع في زمن ماضٍ، مثال ذلك قول ابن زيدون في إحدى قصائده^(٢):

قسرت، وقسارت – بالخطير من المشي –

عين تقلب لحظها: فسئرا

أو يقول معبراً عن فعل واقع في زمن حاضِر^(٣):

يخفي لواعجه والشوق يفضحه

فقد تساوى لديه المسر والعن

يتضح أن إخفاء لواعج الزمن والألم لم يزل قائماً، فهو يحاول إخفاها في الزمن الحاضر، بينما يفضحه شوقه في الزمن الحاضر نفسه، وكأنما الإخفاء، والفضح متلازمان في وقت واحد.

أما الزمن المستقبل فهو قليل الوجود في شعر ابن زيدون، وذلك لأنه كان يعيش تجربته في إطار الزمن الماضي، زمن التواصل مع ولادة، فكان شعره انسحاباً إلى ذلك الزمن واعتصاماً به كشعوره أن المستقبل لن يجعل له إلا الهجر والألم بعد أن فارقت ولادة، ونعت إلى غير رجعة، مثل قوله^(٤):

مستيقى التيسالي والوداد – بحالته –

جسديد، وتغنى وهو للأرض وارث

إن المستقبل هنا يرتبط عنده بفكرة الفناء والبلى، وهو ما يزعجه ويخيفه، أما الحب أو الوداد فهو ثابت لا يزول.

(١) معيار الحكم في فن النظم – الإمام أبو حامد محمد بن محمد الغزالي – تحقيق الشيخ محمد مصطفى أبو الصلا – مكتبة المدني – مصر – ١٩٧٢م – ص ٤٤.

(٢) البيران – ص ١٧١.

(٣) البيران – ص ١٧٢.

(٤) البيران – ص ١٨١.

وبالإضافة إلى استخدام الفعل في الماضي والحاضر والمستقبل في حالة القيني للمعلوم، استخدم ابن زيدون الفعل مبنياً للمجهول في الأزمنة المختلفة، مثال ذلك قوله في إحدى قصائده^(١)

فأبانت الحسام العضب أضربى مثله
وعطّل منه مسـقـسـرـب وذياب
وما السيف مما يستبان مضالؤه
إذا حسّن جفن حسنه وقرب

يقول ابن زيدون إن التامحين قد زهدوه في ذلك البلد الذي يلقي فيه الإهمال - بالرغم من مضاته - كما يهمل السيف البتار في غمده، وأخبروه أنه إذا مكث مقيماً في ذلك البلد، فقد يخفى فضله وتضيع مواهبه، فإن السيف لا تظهر قدرته إذا ظل معتماً في جفنه. وقد استخدم ابن زيدون الفعل مبنياً للمجهول ثلاث مرات في هذين البيتين، منها مرتان في الماضي وتلك في قوله (أضربى) و(عطّل)، وقد وقع في استخدام الفعلين في صيغة المبنى للمجهول، لأن السيف أصابه الصدأ والعطل ضد رغبته، فالسيف نفسه لم يكن ينبغي أن يصدأ أو يعطل، والذي أدى به إلى هذه الحال ليس سبباً واحداً، وإنما هي أسباب كثيرة، فالفاعل ليس محدداً، لذلك كان بناء الفعل للمجهول في هذين الموضعين أوقع من بنائه للمعلوم. أما المرة الثالثة لبناء الفعل للمجهول في البيتين فجاءت في قوله (يستبان) في الزمن الحاضر، وهناك دلالة محددة في استخدام الفعل بهذه الصيغة، لأن الذي يرغب في أن يستبين مضاء السيف وحده ليس واحداً بل أكثر، وموقع كل منهم مختلف فإن الضارب بالسيف يعني معرفة قوة مضائه، وكذلك الأعداء الذين يحاربهم يرغبون في اكتشاف مدى مضائه حتى يقاثلوه بناء على مقدرة سيفه، لهذا كان البناء للمجهول - في هذا الموضع - أكثر توفيقاً من بنائه للمعلوم، كذلك كان ابن زيدون موفقاً حين أتى بهذا الفعل في الزمن الحاضر، لأن محاولة الاستبانة حالة حاضرة لم تستقر نتائجها، فهي مستمرة في الزمن، أما حالها الصدأ والعطل فهما حالتان حدثتا بالفعل لذلك كان استخدامهما في الزمن الماضي موافقاً للمعنى.

(١) النيران - ص ٢٨٢.

استخدم ابن زيدون - أيضاً - فعل الأمر أو الطلب، وأكثر الأمثلة إضافة في هذا الشأن بينه الشبير الذي يقول فيه:^(١)

تة احشمل، واسطخل اصيبر، وعبر اهن
وول القسبل، قلن اسنخ، وشبر اطع

وكثرة استخدامه فعل الأمر هنا تدل على رغبته في ترويض نفسه، وتهذيب مشاعره الداخلية، حتى تكون لديه القدرة على التحمل.

ونتلنا نظرة واحدة - إلى شعر ابن زيدون - على أنه يكثر من استخدام الفعل الماضي، يليه الفعل المضارع، ثم فعل الطلب أو الأمر، بينما يندر استخدامه للفعل في الزمن المستقبل، ويكثر من استخدام الفعل في صيغة المبني للمعلوم، بينما يقل استخدامه إياه في صيغة المبني للمجهول. ويشير ذلك إلى أنه كان يرى أن الزمن الذهني بالنسبة له هو ما فات، وليس ما سوف يجيء، وليس يستغرب أن تكون هذه رؤيته للحياة خاصة بعد ضياع حب ولادة منه، كما تشير قلة استخدامه للفعل المبني للمجهول إلى إدراكه للأسباب التي أدت إلى معاناته في مراحل حياته، كما تشير - أيضاً - إلى معرفته بالأسباب التي رفعت من شأنه، والأسباب التي جعلت مدروحيه يستحقون الشاء والذبح.

ومن السمات اللغوية كذلك أن يخلط أحياناً على الجملة الفعلية أحد الحروف أو إحدى الأتوات لتأكيد الجملة أو نفيها أو الاستفهام عنها. وقد استخدم ابن زيدون الجملة الفعلية في شعره بمحالاتها الثلاث: مؤكدة ومنفية واستفهامية. ولكل حالة - من هذه الحالات - دلالاتها المختلفة عن غيرها.

الجملة الفعلية المؤكدة،

يأتي التأكيد^(٢) لاستبعاد شبهة الغن في شعر الشاعر، كما يأتي لتعميق المؤكد وما ارتبط به في نفس السامع. وقد استخدم ابن زيدون صوراً تعبيرية مختلفة لتأكيد الجملة

(١) النيران - ص ١٧٠.

(٢) التأكيد والتوكيد بمعنى واحد، فالتأكيد مصدر أكد، والتوكيد مصدر أكد. وقد فسدت الالتزام بأحد القطين. فاستخدمت التأكيد.

الفعلية، منها ما هو مؤكّد (بـ) (قد) - ومترتبة (قد) من الفعل كمترتبة الألف واللام من الاسم^(١)، فهي من أدوات التأكيد التي يكثر استعمالها.

يقول ابن زيدون في إحدى قصائده^(٢)

وقد اختلفت مما قللت مَخْسابِل

وقد صغرت مما رجوت وطاب

يتوجه ابن زيدون بالخطاب إلى نفسه في هذا البيت عبر حديثه عن خيبة أمله في بلاده، ياحثًا عن المبررات التي تجعله يهجرها، فيقول: إن السحب التي توحى بالمطر اختلفت ظنه فيها. ويقول: إن المساء الذي يشرب منه الخليل صار خاليًا. وأكد ابن زيدون هاتين الجمعتين - في صدر البيت وعجزه - (بـ) (قد) ليثبت أن ما يقول حق ومصدق، وليكون المبرر قويًا ومؤكّدًا في ضرورة رحيله عن قريضة.

وهو يقول في موضع آخر^(٣):

قَدِ قَلْتُ - مَا هَوْنِي	منه السديع المختلس
نسيم البكور بمسرى	أم ورد فيسمسان ورد

إن ابن زيدون يتحدث هنا إلى المعتد بن عباد ملك إشبيلية، صادقًا ما أسمعه إياه المعتد من شعره في صورة شعرية تستمد مفرداتها من الطبيعة فيقرن شعر المعتد بنسبات الخريف وأزهار الربيع. واستخدام (قد) هنا يؤكد إيمان ابن زيدون وقناعته بما يمتاز به شعر المعتد من جلاوة وعذوبة.

استخدم ابن زيدون (قد) لتأكيد الفعل للناضي أيضًا في شعره، وهي تتكون من اللام + قد، واللام في (قد) هي لام التأكيد، وتسمى لام الابتداء^(٤)، ومن أمثلة استخدام ابن زيدون للتأكيد بها قوله^(٥):

(١) كتاب - موزون - تحقيق عبدالسلام هارون - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٧٢م - ج ٢ - الهامش ص ١٦٩.

(٢) الديوان - ص ٢٨٢.

(٣) الديوان - ص ٦٠٢.

(٤) الجملة الفعلية في شعر المتنبي - د. زين كامل الخوري - دار المعرفة الجامعية - الإسكندرية - ١٩٨٢ - ص ٢٢٨.

(٥) الديوان - ص ٣١٢.

ولقد نظرت فلا اغترار يفتضي
كسدر الحال، ولا توقُّع يعصم
كم قاعد يحظى تعجب حساله
من جاهد يصل الدؤوب فيحرم

في هذين البيتين يقول ابن زيدون إنه نظر وتلكر في الأمور فيجد أن عدم الاحتراس لا يجلب - بالضرورة - سوء الحال، والحذر لا يكتل السلامة ولا يعصم من الاقترار، فكم قاعد ينال أوفر الحظوة، وكم من مكافح مجتهد يواصل السعي تكون نتيجة سعيه الحرمان، وقد أراد ابن زيدون أن يزيد في التأكيد على تدبره وعمق تفكيره في تلك الأمور، فسبق كلامه بـ(لقد).

ويقول ابن زيدون في قصيدة أخرى موجهة حديثه إلى الملك المعتضد بن عباد ملك إشبيلية^(١)

لقد انتفضت - في الآمال - حكمي
وأجريت الزمان على الاستراحي

بخاطب ابن زيدون هنا المعتضد شاكراً مابكاً، فيقول: إنه حقق له ما يشتهي من الآمال، وأنزل على حكمه تساريف الزمن، وأراد أن يزيد في تأكيد ذلك، فسبق حديثه بـ(لقد) التي تؤكد ما ورد بعدما، وهي تزيد التأكيد قوة وعمقا.

ويقول ابن زيدون أيضاً في موضع آخر^(٢)

لقد أوفت الدنيا بعهدك نسيرو
كسائك قد عثثتها نثرم العهد

إن ابن زيدون في خطابه للأمير يؤكد له أن الدنيا أدت ما وعدت به، فوفيت أيامك الحسن والروث. فتمت زينة الدنيا وبهجتها في عهدك، كذلك عثثتها كيف تغي بالعهود، وجاء بـ(لقد) في مستهل قوله، لزيادة التأكيد على ما يقول، فتمنع التأكيد المعنى عمقا.

(١) الهيران - ص ٥٣٧.

(٢) الهيران - ص ٥٠٠.

واستخدم ابن زيدون تأكيد فعل الأمر أو الملقب باللام مثل قوله في نونية:^(١)

ليسبق عهدكم عهد المسرور، فمعا

كنتم لأرواحنا إلا رباحــــــــــــــــينا

يدعو ابن زيدون بالسقيا لتلك الزمن الذي عاش فيه مع حبيبته، في كتف الحب والغرب والسعادة، فقد كانت ريحاناً لروحها، تمنحه الجمال والراحة والاستمتاع والهناء، وقد أكد هذا المعنى باستخدام اللام مع فعل الطلب الذي اقتلج به البيت، وقد كان الدعاء بالسقيا من أجل الدعوات لدى العرب، لما يعانيه البدوي من قيط الصحراء ولهيبها.

ويقول في قصيدة أخرى:^(٢)

فليسخط الناس، لا أهد الأرضاً لهم

ولا يضع لك عهدهم آخر الأبد

إن ابن زيدون في سياق خطابه العاطفي يؤكد أنه لا يهتم بسخط الناس، فهو إن يضع عهده حبيبته من أجل رضاها، ويؤكد هذا المعنى مستخدماً اللام في فعل الأمر، ولا يكتفي بذلك بل يضيفها بالفاء لمزيد من التأكيد على أنه يهفي سخط الناس إن كان المقابل لرضاها تعاسته وحرمانه من حبيبة قلبه، فهو إن يضع عهدها إلى آخر الزمان.

ويقول أيضاً:^(٣)

فلْيُسَلِّمْ كسلك أني بعض من ملكك

وليتلقب طرفك أني بعض من قسلك

إنه يتحدث هنا إلى ولادة مؤكداً شعوره بأنها تملكه، وأنه يقع أسيراً لها، فيقول إنه يغني كف المحبوب أنه بعض ما تملكه تلك الكف، ويكتفي عينه أنه بعض من قتلته بسحرها ودلالها وجمالها، ولكن يؤكد هذا المعنى باستخدام اللام في الفعلين (ليغني) و(ليكف)، وسبق الفعل الأول بحرف الفاء إمعاناً في التأكيد.

(١) ديوان - ص ١٤٢.

(٢) ديوان - ص ١٦٨.

(٣) ديوان - ص ١٦٩.

وقد يستخدم ابن زيدون النون لتأكيد الفعل في الجملة الفعلية فيقول في إحدى قصائده^(١)
 لَكُنْ فَمَسَاتَنِي مَحْكُ حَلَقِ التَّنْفَرِ
 لَأَكْتَفِيَنَّ بِسَمَاعِ الْخَبِيرِ

نلاحظ هنا أن ابن زيدون قد استخدم حرف النون لتأكيد الفعل في (أكتفينا) مؤكداً أن سماع اختيار المحببة يكفي، وقد زاد التأكيد باستخدام اللام في أول الفعل فصار (لأكتفينا). وبذلك استخدم حرفين للتأكيد هما النون واللام.

وقال في قصيدة أخرى^(٢)
 وَأَرْحَمُنْ هَسْبًا شَجِيًّا
 قَدْ أَذَابَتْهُ الشَّجْوُونُ

لقد جاء استخدام نون التأكيد هنا مقترنا بفعل الأمر، والشاعر مخير في إدخال النون. وقد قيل: في الأمر والنهي إن شئت دخلت فيه النون، وإن شئت لم تدخلها^(٣). فقد كان يمكنه أن يقول (وأرحم) لكنه أراد التأكيد على هذا الفعل فأضاف إليه النون الحقيقية. وهذا يتفق مع المعنى الذي سعى الشاعر إلى إبرازه، فهو يؤكد على احتياجه الشديد إلى أن يرحمه الحبيب، وضرورة ذلك بالنسبة إليه، لذلك جاء حرف النون في موضعه المناسب.

ولتنوع أنماط التأكيد في شعره ابن زيدون، فيستخدم بكثرة لزيادة تأكيد المعنى، كقوله^(٤)

بِأَلْفِ خَسَدٍ مِنْ حَسِيَاتِي
 بِوُشَا، وَصَلَنِي سَاعِي
 كَيْفَمَا أَتَال بِفَرُشِ
 مَا لَمْ أَتَل بِشَفَاعِي

(١) الديوان - ص ١٦٨.

(٢) الديوان - ص ٧٢.

(٣) الكتاب - سيرة - ج ٢ - ص ١٢.

(٤) الديوان - ص ٨٦.

فالمصدر هنا جاء في مركب إضافي (علم ظن)، وذلك لتوضيح نوع العلم وكيفية،
واستخدم المصدر هنا قد أكد الفعل (علماً).

ويقول في قصيدة أخرى:^(١)

لما اتصلت اتصال الخُلب بالجسد
ثم امتزجت امتزاج الروح بالجسد
سواء الوشاسة مكاني منك، وانقذت
- في صدر كل غدو - جعرة الجسد

إن ابن زيدون يستعين هنا بالمصدر (المفعول المطلق) للتأكيد، وتكرر ذلك في
موضعين، أولهما في قوله (اتصلت اتصال...)، حيث وُحِدَ بين اتصال حبيبته به واتصال
الغشاء الذي يغلف الكبد بالكبد نفسها، فأكد المصدر فعل الاتصال، والأمر نفسه في قوله
(امتزجت امتزاج)، حيث وُحِدَ بين امتزاج حبيبته به وامتزاج الروح بالجسد، فهو لم يشبه
حالة بمالة أخرى، وإنما وُحِدَ بين الحاليتين. وقد حقق استخدام المصدر هذا الأداة اللغوية
البارحة، وجاء للفعل بالتأكيد الذي أعطى المعنى جمالاً ورونقاً بديعاً.

ويقول مؤكداً بالمصدر أيضاً:^(٢)

فذهب ذهب البسرء اعقبه الضنى
والأمن وأنت يعسده الأوجسان

استخدم ابن زيدون المصدر في التأكيد في قوله (ذهب ذهب...) وهو تأكيد ظاهري
يخفي وراءه رغبة الشاعر في عدم ذهابه إذ تشير الدلالة في البيت إلى عكس معنى
الذهب اللغوي، لأنه ذهب الشفاء الذي يجيء بعده المرض، وذهب الأمن الذي تجيء
بعده المخاوف، ومع ذلك فالتأكيد هنا أفاد المعنى الكلي، ولم يقتصر التأكيد على فعل
(الذهب) وحده، بل اتسع ليشمل المعنى العام للجملة.

(١) الميزان - ص ١٦٨.

(٢) الميزان - ص ٣٦٦.

إن الأمثلة السابقة تشير إلى شيوع ظاهرة التأكيد وتنوعها في شعر ابن زيدون بصورة لافتة، وهو ما يعكس رغبته في تأكيد وإثبات صدق عواطفه، سواء في الحب أو في علاقاته بممدوحيه.

إن تنوع ما استخدمه ابن زيدون - لتأكيد الجملة - قد أعطاه مساحة عريضة من القدرة على التعبير، مما أوجد جمالاً وخلابة في شعره، فحرك الأفكار وتغلغل إلى المشاعر، فتحقق التواصل بينه وبين القارئ، وهما إلى أنه أمام تجربة شعرية صادقة يطمح صاحبها إلى تأكيد ما يشئ صور التأكيد وأساليبه.

الجملة الفعلية النقية:

النقي أسلوب لغوي يقصد به النقص والإسكان، وإبعاد الثابت عن ذهن المخاطب، وتستخدم أدوات نفي الجملة الفعلية في الماضي وفي الحاضر وفي المستقبل، ويتم ذلك بنفي الفعل، إذا قال: فعل، فإن نفيه: لم يفعل. وإذا قال: قد فعل، فإن نفيه: لما يفعل. وإذا قال: هو يفعل، أي هو في حال فعل، فإن نفيه: ما يفعل. وإذا قال: هو يفعل، ولم يكن الفعل واقعاً، فنفيه: لا يفعل. وإذا قال: سوف يفعل، فإن نفيه: لن يفعل^(١).

وهذا يعني أن أداتي نفي الفعل الماضي هما: لم ولا، وأن أداتي نفي المضارع هما: ما ولا، وأن أداة نفي المستقبل هي: لن.

وقد استخدم ابن زيدون النفي بمالاته المختلفة في الجملة الفعلية، فقال في إحدى قصائده^(٢):

جاءتك والسدة الشـمـسـو
في المظفر الحـمـيـر الجـمـيـر
لم تحلف ذاكـبـسـة لـديـر
لـمـ ولم تحلف حظ السـبـبـو

(١) الكتاب - سيرة - ج ٢ - ص ١١٧.

(٢) ديوان - ص ٢٢٤، ٢٢٥.

فستجاسمت محذرة

والمرء يعجز عن لا الحويل

يوضح ابن زيدون بهذه الأبيات سبب إرساله هدية من التفاح إلى المعتمد بن عباد، فيقول له: إن الخمر حينما رأت أنها لا تستطيع أن تنال المطربة عندك لتتوكل ويربك تحوات من حالة السبوة إلى حالة الجمود فعادت تفأخاً مرة أخرى، ويعلق على ذلك قائلاً: إن الإنسان يعجز إذا اعتمد على قدرته وحدها، ولكنه يستطيع أن يبلغ أهدافه بمحذته وحيلته. وقد نقي الشاعر القطع الماضي (حقيقت) و(ثبات)، واستخدم (لم) أداة نفي الفعل الماضي، فصار الإعلان (لم تحط) و(لم تنل).

استخدم ابن زيدون أيضاً الأداة (لما) لنفي الفعل في الزمن الماضي، فقال: ^(١)

كَمْ تَكُنْ يَتَلَوَّكُ فِي الصَّبَا حِصَانَات

فَتَمَا شَفِئَتْهُ، وَلَمَّا يَنْتَل

يتحدث ابن زيدون في قصيدته تلك مابداً أمير بطليوس الذي لقي منه حقارة وتقديراً، مابداً ابنة، وهو يقول في هذا البيت الأخير: لقد تمكن ابنك في مكانه من السيادة، وسار يقتلي خطواتك في المعالي، فلم تسبقه ولم يلحق بك، فهو قريب منك وأنت منه قريب.

واستخدم ابن زيدون أداة النفي (ما) في الجملة الفعلية النفية في الزمن المضارع، إن كان في حال فعل، فقال في إحدى قصائده: ^(٢)

يَا لَرُزَايَا - لَقَدْ شَسَاغَسَهَتْ مَنَهْلَهَا

عَسَمَرًا، فَمَا الشَّرِبَ الْمَكْرُوهَ بِالْعَسَمَرِ

يتعجب ابن زيدون من تلك الرزايا والمصائب التي وصلت شطته إلى منهلها، فجرع منها المكارة بالآفاداح الكبار، وليس بالآفاداح الصغار، فهو نقي الشرب بالآفاداح الصغار حيث الشرب قائم.

(١) البيران - ص ٤٧.

(٢) البيران - ص ٢٤.

أما نفي المضارع بـ(لا) فاستخدمه في قوله: ^(١)

يستودع الصلح لا تخفى نواقحه

إلا خفاء نسيم المسك في الصبر

نلاحظ أن ابن زيدون قد استخدم (لا) التي هي من حروف النفي، تدل على ما لم يقع، وهذا يتوافق مع ما أراده من معنى في البيت، فهو يقول: إن ثنائي عليه يستقر في بطون الصفحات، فتتبعث نغماته الذكية كما يتضوع شذا المسك من خلال الصبر، وهنا لم يقع الخفاء، لذلك كان ابن زيدون موفقاً في اختياره (لا) لنفي الفعل (يخفى).

يتبين مما فات أن ابن زيدون استخدم الجملة الفعلية النافية في الزمنين الماضي والمضارع مستخدمًا أدوات النفي، مثل (لم ولا وما ولا)، ولم يستخدم النفي في المستقبل، ربما لأنه كان يأمل أن يجيء إليه الزمن الآتي بما ضاع منه في الماضي، وما يضيّع في الحاضر، فخشي أن ينفي من المستقبل حتى ما يؤله خوفًا من أن يأخذ معه ما يريجه.

الجملة الفعلية الاستفهامية:

الاستفهام نوعان: استفهام يقصد به طلب الفهم بإداة مخصوصة، أو هو طلب الجواب مع سبق جهل المستفهم ^(٢)، واستفهام بلاغي ^(٣) Rhetorical question وهو الاستفهام الذي لا يقصد به السؤال عن أمر وطلب الجواب عنه، وإنما يقصد به النفي أو التوبيخ أو التعظيم والإجلال أو التمجيد، وقد يخرج الاستفهام عن معناه الأصلي إلى أقراض بلاغية أخرى كالاستيلاء، والتعجب والتمني والتشويق ^(٤)، وهذا النوع - الاستفهام البلاغي - هو المستعمل عادة في مجال الشعر، لما يتحلى به من بيان فني يحقق كثيرًا من الجماليات اللغوية، وقد استخدمه ابن زيدون - بحالات متباينة ومتعاضدة متنوعة - في قصائده المختلفة، مثال ذلك قوله: ^(٥)

(١) القيون - ص ٢٠٨.

(٢) دائق الإحصاء - عبدالقادر الميرجاني - ص ١٠١.

(٣) A Dictionary of literary terms, Magdy Wahba. Ibbane du liban, Beirut, 1983, P. 478.

(٤) السابق - ص ٤٧٨، ٤٧٩.

(٥) القيون - ص ١٠١.

ألمسا يمحى عستساك كل يوم؟
ألمسا يرجى - إلى وصل - ومصول؟

إن الشاعر هنا لا يطلب جواباً على سؤاله، وإنما يرجو أن يتوقف عتاب
خليله الذي يتوجه إليه بالحدث، ويرجو أيضاً تحقيق رمله، فالاستفهام هنا استفهام
بلاغي يفيد الرجاء.

ويقول ابن زيدون أيضاً في قصيدة أخرى: (١)

وكيف يطيب العيش دون مسمرة؟

وأي سرور لككـسـب المؤرق؟

يتساءل الشاعر عن كيفية الحياة دون سعادة وهناء، ويتساءل عن إمكانية الفرحة
والسرور لمن يقضي ليله مؤرقاً مكتئباً، وجاء الاستفهام في صدر البيت وعجزه غير منتظر
جواباً، فالاستفهام فيهما يفيد التفي، فكانما أراد أن يقول إن الحياة لا تطيب بغير سرور،
ولأنه لا يوجد سرور للكسب المؤرق.

ويقول في موضع آخر: (٢)

ألقب من وصالك مساكسيت؟

واعزل عن رضاك وقسد ونيت؟

عبر ابن زيدون عن إحباطه العاطفي من خلال بنية الاستفهام الاستنكاري في هذا
البيت، فهو يستنكر أن تقطع حبيبته الرضال بينه وبينها، وأن تنفيه عن رحاب رضاها،
ويوضح سبب استنكاره في البيت التالي حيث يقول: (٣)

وكيف؟ وفي سبيل هواك طوعا

لقسيت من الحاره مساكسيت

(١) هيران - ص ٧٧.

(٢) هيران - ص ٧٨.

(٣) هيران - ص ٧٨.

فهو قد لقي كثيرًا من الكاره طائعًا في سبيل هواها، لذلك يستلزم حرماته من وصال حبيبته ورضاها، فجاء الاستنكار مناسبًا لموقعه، ومتوافقًا مع المعنى المراد.

ويقول ابن زيدون في قصيدة أخرى^(١):

الم أرض منك بغســـــــــيـو الرضـى

وأثـر^(٢) المـــــــــرور بعـا لم أثـل^(٣)

إن ابن زيدون يستخدم هنا الاستفهام الذي يفيد التقرير، فهو يقول إنه لم يرض بغير الرضى من حبيبته، وأيدى المرور بما لم يثله منها.

ويقول أيضًا^(٤):

هـلأ مـرّجت لعاشقك سـلافها

بـجـرود قلـمك أو بعـتـب لـك^(٥)

في هذه الصورة التي يقترن فيها الاستفهام بالتمني يتوحد عنصران: هما الخمر والرضاب في إيقاع لغوي عذب، فهو يتمنى أن تمرّج كؤوس الراح بريقها العذب البارد، وجاء الاستفهام يفيد التمني.

ويقول في موضع آخر^(٦):

الاهل جـساء من فـارقت أنـي

بـسـا حـسـات النـى ولـلـ الحـراج

إن الاستفهام هنا يوظف لكشف علاقة ابن زيدون بالساسنة، فهو يتحدث عن المعتضد بن عباد ملك إشبيلية معرضًا بأنّي الحرّم بن جهور ملك قرطبة، فجاء الاستفهام في البيت يفيد التعريض.

(١) الفيروز - ص ١٨٨.

(٢) كتيب أبيه في الفيروز ص ١٨٨، وصحفتها أبو بصنف إليها، لأن الفعل مجزوم لفظه على الفعل أرض الجزم.

(٣) الفيروز - ص ٢١١.

(٤) الفيروز - ص ١٢٠.

ويقول ابن زيدون في قصيدة أخرى:^(١)

فأنتى اعتسفت الهول^١ خطوك منمج

وردفك رجراج، وخصصرك مستطلف^٢

يتساءل ابن زيدون عن اعتسافها الهول، حيث خطوها الذميج وأردافها الرجراجة،
وخصصرها الشاعر النحيف، وهو معجب من ذلك، فالاستفهام هنا يفيد التعجب.

نلاحظ مما فات أن ابن زيدون قد استخدم الاستفهام البلاغي في الجمل الفعلية
الاستفهامية التي وردت في شعره، مما ساعد على وصول المعاني إلى المتلقي حافلة
بجمال قني ولغوي، حقق المتعة الذهنية، واستطاع أن يهز الشاعر ببيان شعري رفيع.

إيثار التركيب البسيطة:

البساطة في التعبير من الخصائص الأسلوبية اللافتة في شعر ابن زيدون، فهو يقول
ما ينبغي بتلقائية تدعو إلى الإعجاب، مثال ذلك قوله في إحدى قصائده:^(٣)

مسا لآ لي فسروب انص انت فأنحصه

عنه ولا ساع عيش لست فيه معي

إن المتأمل لقوله (ولا ساع عيش لست فيه معي) يجد كلاماً عادياً جداً، يمكن أن
يقوله البسطاء خلال معاشاتهم اليومية، ومع ذلك - حين يقوله ابن زيدون - نحس أنه
شعر، ونطرب لجماله بالرغم من خلوه من التصوير الغني والبلاغة والريضة اللغوية،
نطرب له بسبب ما يجعله من صدق يهز القلوب.

ويقول ابن زيدون أيضاً:^(٤)

هستديري من خشيل يستطيل

يميل - مع الزمان - كسفا يميل

(١) القيدان - ص ١٨١.

(٢) القيدان - ص ١٨١.

(٣) القيدان - ص ١٨١.

المستوى الصرفي:

للكلمة وظائف نحوية كما بينا، وأنها أيضاً وظائف صرفية تعتمد على قواعد تعرف بها صيغ الكلمات وأبنيتها، وما يطرا عليها من زيادة أو نقصان أو تغيير. ويقابل ذلك بالميزان الصرفي، والوظائف الصرفية للكلمة هي المعاني المستفادة من الأوزان والصيغ المجردة، فاسم الفاعل - مثلاً - هو اسم مشتق على وزن فاعل من الثلاثي، وهو يدل على معنى مجرد حادث، وعلى فاعله أيضاً^(١)، فكلمة تاجع - على سبيل المثال - تدل على معنى التجاح مطلقاً، وتدل أيضاً على الذات التي فعلت التجاح، وعلى هذا تكون كل كلمة تأتي على وزن اسم الفاعل تجري مجرى الفعل النحوي^(٢)، ويستفاد ذلك من صيغة الكلمة، أي استفاد من الوظيفة الصرفية لاسم الفاعل، التي تميز تلك الكلمة عن غيرها من الكلمات التي لها وظائف صرفية أخرى مثل اسم المفعول وغيره.

وتتعدد الوظائف الصرفية باختلاف الميزان الصرفي في الأفعال المجردة والزنية، وفي المصادر، وفي المشتقات مثل اسم الفاعل واسم المفعول واسم التفضيل وصيغ البالغة والتصغير وغيرها.

وقد لاحظنا أن ابن زيدون يؤثر صيغاً صرفية معينة على غيرها، فيكثر من استخدامها، سواء في الأفعال أو المشتقات.

الأفعال:

لاحظنا أن ابن زيدون يؤثر استخدام الفعل مضافاً إلى ضمير الجمع في كثير من المواضع في شعره، مثال ذلك قوله في إحدى قصائده^(٣):

الاهل إلى (السهرام) أوبى تازح
تفصلى تذاكبيها صداعه نوحا؟

(١) الكلمة دراسة لغوية ومعجمية - د. حامي خليل - ص ٦٩.

(٢) شرح ابن خليل على الفية ابن مالك - ج ١ - ص ٢٢.

(٣) البوران - ص ٦٦.

مقاصيس مثلث اشترقت جنباتها

فخلنا العشاء الجون النامها صبحا

يتمنى ابن زيدون العودة إلى الزهراء - وهي من أجل ضواحي قرطبة - فإن بعدها قد جعل دموعه تفيض، وبلغ الغاية في البكاء تشوفاً إليها، وفيها قصور ملكية بالندبة أعضاء جنباتها، واشترقت أرجائها، فرائنا النساء المظلم قد تحول إلى صباح وضياء، ومن الملاحظ أنه يتكلم عن معاناته بعيداً عن قرطبة، لكنه حين تذكر الزهراء وما كان فيها من سرور وسعادة جعل الفعل بصيغة الجمع مستخدماً الفعل (خلنا).

واستخدم صيغة الجمع أيضاً في قوله^(١)

لو تركنا بأن نعوذك عـدنا

وقـضينا الذي علينا.. وعدنا

ويكمل قائلاً^(٢)

غير أن الهوى استفاض حديثاً

فانتحينا العيون لما حـسبنا

فلو أن النـفوس تقـبل منا

لسـمـحنا بها - فدأء - وجـدنا

يتحدث ابن زيدون إلى حبيبته مستخدماً صيغة الجمع في الحديث عن نفسه، فيقول إنه لو سمح لنا بزيارتك في مريضك لوزناك وقضينا الواجب علينا تجاهك ورجعنا، لكن الحب حين ذاع أمره أحاطت بنا العيون حسداً وحقدًا، ولو كان باستطاعتنا تقديرك أرواحنا لو كنت تقبلينها منا، والملاحظ أنه خاطب حبيبته بصيغة المفرد (نعوذك) فجعل الضمير (الكاف) يعود على المخاطب المفرد.

كذلك استخدم صيغة الجمع في الحديث عن نفسه وعن حبيبته أيضاً فقال^(٣)

(١) الدوران - ص ١٥٦.

(٢) الدوران - ص ١٥٦.

(٣) الدوران - ص ١٥٦.

يشتد ويناء.. فسمما ابتلت جوانحننا
شوقنا إليكم، ولا جفت ماقيننا

ويقول أيضًا في القصيدة نفسها: ^(١)

لا تحسبوا نايكم عنا يفسرنا
إن طامنا غيّر الناي القصيننا
والله مــا طليت اهوؤنا بدلا
منكم، ولا انصرفت عنكم امانينا

يتحدث ابن زيدون إلى حبيبته بصيغة الجمع، فيقول لا تظنوا أن بعدكم عنا يدل ما
في قلوبنا تجاهكم، بالرغم من أنه كثيرًا ما يدل أحوال العاشقين، ثم يقسم بأن رغباتهم لم
تطلب بديلًا للأحباب، وأن أمانتهم لم تنهب إلى غيرهم.

والحديث بصيغة الجمع يجعل الإنسان يستأنس بغيره، حتى وإن لم يكن موجودًا،
ولذلك كان الشاعر - منذ الجاهلية - يتحدث إلى صاحب أو خليلين يتصور وجودهما
معًا، إما حديثه إلى الحبيبة بصفتها جمعًا فهو يعطي إيحاء بالكثرة ليدل على أنها تملأ
كل مكان حوله، فهي موجودة في كل جوارحه وفي كل موضع يكون موجودًا فيه، فالكثرة
تشعر الإنسان بالدفء الاجتماعي والانتناس بالغير، وكان الشاعر في أشد الحاجة إلى
هذا بسبب الفراق الذي وقع بينه وبين حبيبته، مما يدل على توفيق ابن زيدون في
استخدام صيغة الجمع، سواء في الحديث عن نفسه أو عن حبيبته، يضاف إلى هذا أن
خطابه الشعري لولادة يؤكد ميله لتدبيره واحترامه لها، ويؤكد النكاة التي شغلها ولادة
من نفسها وقلبها^(٢)، بصفتها الأميرة الشاعرة ذات الحضور الاجتماعي التثاق التي أثرت
بحبها دون غيره، ثم كان الفراق الذي ألهم تجرئته العاطفية وتغلغل في تجرئته الشعرية،
فصهر نفسه وروحه كي يستخلص معدنها النفيس في قصائد خالدة.

(١) ديوان - ص ١١٧.

(٢) قصص الشعراء وحيات قراءه - د. فريد سعد عيسى - سلسلة المعارف بالمشكاة - ١٩٩٧ - ص ٣٧٢.

المشتقات

المشتقات صيغ صرفية للكلمة تنتج عن عملية الاشتقاق Derivation وهو تصريف الكلمات^(١)، ويتم بأخذ كلمة أو أكثر من لفظ ما، مع التناسب في المعنى بين المشتق واللفظ الذي أخذ منه. والاشتقاق يدل على مرونة اللغة، ويزيد في مفرداتها، ويثري دلالتها. والمشتقات هي: اسم الفاعل واسم المفعول، والصفة المشبهة واسم التفضيل، واسم الزمان، واسم المكان، واسم الآلة. أما صيغ المبالغة فهي تنشأ من اسم الفاعل بقصد المبالغة، وهي على عدة أوزان هي: فعال - مفعال - فعول - فعول - فعل^(٢). وقد لاحظنا كثرة استخدام ابن زيدون للمشتقات في شعره.

اسم الفاعل:

استخدم ابن زيدون صيغة اسم الفاعل من الفعل الثلاثي الصحيح، فقال في إحدى قصائده^(٣)

أجسد.. ومن أهواه - في الحب - عابث
وأوفي له بالعهد إذا هو ناكث

نلاحظ أنه استخدم اسم الفاعل مرتين في هذا البيت، الأولي في قوله: (عابث) من الفعل (عبث)، والثانية في قوله: (ناكث) من الفعل (نكث)، وكلاهما ثلاثي صحيح.

وقال ابن زيدون أيضاً:^(٤)

تغيبرت عن عهدي، وصا زلت واثقا
بعهديك، لكن عيبرتك الحوادث

استخدم الشاعر اسم الفاعل في قوله: (واثقا) من الفعل الثلاثي للعتل الأول بحرف التاء (وثق).

(١) A Dictionary of Literary Terms, Magdy Warba, P. 106.

(٢) من ألقها: فعال - صوام - مفعال - مفرح - فعول - شكور - فعول - نصير - فعل - فعل.

(٣) القيون - ص ١٨٧.

(٤) القيون - ص ١٨٧.

وقال أيضاً مستخدماً اسم الفاعل من الفعل الثلاثي للفعل الوسيط^(١)

يا بائساً حلقه مني، ولو بذلت

لي الحبيسة - يحظي منه - لم أبع

يكفيك أنك لو حسمت قلبي ما

لم تستطعه قلوب الناس، يستطع

استخدم ابن زيدون اسم الفاعل (بائع) من الفعل الثلاثي (باع)، وهو معتل الوسيط بالالف.

وكذلك استخدم اسم الفاعل من الفعل الثلاثي معتل الآخر، حيث قال^(٢)

هل لداعيك مسججيب؟

أو لششاعيك مبيسجج

نلاحظ أن الشاعر قد استخدم اسمي الفاعل (داعي) و(شاك)، ونلاحظ أن كلا

منهما لفعل ثلاثي معتل الآخر بالالف، فهما من (دعا) و(شكا).

ولستخدم ابن زيدون اسم الفاعل من الفعل الرباعي الصحيح، مثال ذلك قوله في

إحدى قصائده^(٣)

شافعي - يا معبدي -

في الهوى وجهك الحسن

نلاحظ أنه جاء باسم الفاعل من الفعل الرباعي الصحيح في قوله: (معبدي) من الفعل

(عذب)، وكذلك استخدم اسم الفاعل (مباعد) من الفعل (باعد)، وهو رباعي معتل، وذلك

في قوله^(٤)

باعتد بالإعراض غيبر مباعد

وزهدت فسيمن ليس غيبك بزاهد

(١) المبرور - ص ١٧٠.

(٢) المبرور - ص ١٧٤.

(٣) المبرور - ص ١٨٦.

(٤) المبرور - ص ١٧٤.

ونلاحظ في كثير من المواضع أن اسم الفاعل يأتي في الأبيات المتتالية، فيأتي مرة في كل بيت، أو يأتي أكثر من مرة في البيت الواحد، مثال ذلك قوله^(١)

أَقْدِمُ كَعَمًا قَدِمَ الرِّيحَ الْبَاكِرَ
وَاطْلُغْ كَعَمًا طَلَعَ الصَّبَاحُ الزَّاهِرَ
قَسَمًا.. لَقَدْ وَفَى الْمَنَى وَنَفَى الْأَمَى
مَنْ أَقْدَمَ الْجِسْمُ سَرَى بَاتِكَ صَمَانِ
لِيُسَمَّرَ مَكْتَلِبٍ وَيُغْفَى سَاهِرَ
وَيُرَاجَ مَسَرَّتَقِيهِ وَيُوقَى نَاثِرَ

استخدم الشاعر اسم الفاعل سبع مرات في هذه الأبيات الثلاثة، مرتين في البيت الأول في قوله (باكر) و(زاهر) ومرة واحدة في البيت الثاني في قوله (صمان)، وأربع مرات في البيت الثالث في قوله (مكتلب) و(ساهر) و(مرتقب) و(ناثر).

ويقول في موضع آخر^(٢)

يَا أَيُّهَا الْمَلِكُ الَّذِي جَاطَ الْهَدَى
لَوْلَاكَ كَسَانُ حَشَى قَلْبِي الْمَانِعِ
إِنْسَانَ الْإِتَامِ إِلَيْكَ فَسَيِّدِهِ، فَهَمَّ بِهِ
مَنْ قَائِمٌ.. أَوْ سَاجِدٌ.. أَوْ رَاكِعٌ
مُسْتَبِوْثُونَ جَنَابَ عَيْشَى مُوْبِقِ
مُسْتَفْطِنُونَ ظِلَالِ أَمْنِ شَائِعِ

استخدم ابن زيدون اسم الفاعل مرة واحدة في البيت الأول في قوله: (مانع) من الفعل (منع)، بينما استخدم اسم الفاعل ثلاث مرات في قوله: (قائم) و(ساجد) و(راكع) من الأفعال (قام) و(سجد) و(ركع)، بينما استخدم اسم الفاعل أربع مرات في البيت الثالث في قوله: (مستوثق) و(موق) و(مفتقن) و(شائع)، من الأفعال (ثو) و(وق) و(فتق) و(شا)ع).

(١) ديوان - ص ٦٧.

(٢) ديوان - ص ٤٤.

والأمثلة متعددة على استخدام الشاعر صيغة اسم الفاعل بكثرة في شعره، مما يدل على إيثاره استخدام هذه الصيغة، وهذا يتوافق مع شخصية ابن زيدون الفعالة ذات التأثير والتواجد، إذ كان ذا دور مؤثر في الأحداث، وكان ذا مكانة رفيعة لدى اللوك في معظم مراحل حياته، وهذا يدل على أن اختياره للكلمات كان نابئاً من تجربته في الحياة، فهو شاعر أشار اختياره لمفردات قصائده إلى صدقه الفني، حيث انتخب اللفاظ جاء للقائياً، نابئاً من نفسه الصافية.

صيغ المبالغة:

تتبع اسم الفاعل كما أشرنا من قبل، وقد استخدمها ابن زيدون، مثال ذلك قوله:^(١)

فصبيح المصنأ، ضحكوك السماح

لطفيف الحسوار، أديب الجندل

نلاحظ أنه أتى بصيغة المبالغة على وزن فعول في قوله (ضحكوك)، وجاء بصيغة مبالغة على وزن فاعل في قوله (قسيم)، و(لطفيف)، و(أديب).

كذلك استخدم صيغة المبالغة في قوله:^(٢)

إلى الوضاح النار المسماحي

إلى النفاح الخسبسان المعالي

استخدم هنا صيغة المبالغة على وزن (فعل) في قوله (الوضاح)، وفي قوله (النفاح)، وغير ذلك من الأمثلة.

والخطاب الشعري من خلال صيغ المبالغة يشير إلى أن الشاعر استخدمها سعياً لتأكيد مشاعره وعواطفه، سواء تجاه المصنوع أو المندوح لتأكيد صفات محببة فيهما.

(١) النيران - ص ٤٧.

(٢) النيران - ص ٤٧.

الصفة المشبهة:

اسم مشتق، يصاغ من الفعل الثلاثي اللازم، لتدل على من قام به الفعل على وجه الثبوت، مثال ذلك قول ابن زيدون في إحدى قصائده^(١)
ورثت مسعين الطبيع إذ قيدت بؤته
أناس لهم في حجب رثيته ثواب^(٢)

يقول الشاعر إنه نهل من لبن شعري فياض حتى ارتوى، ومنع غيره من جاني هذا المورد العذب فبرح بهم الظما. ونلاحظ أن كلمة (معين) صفة مشبهة تدل على أن جريان موهبته وتجديدها صفة ثابتة فيه، وسميت صفة مشبهة لأنها تشبه اسم الفاعل، لكنه - أي اسم الفاعل - يدل على من قام بالفعل، أما الصفة المشبهة فتدل على من قام به الفعل على وجه الثبوت.

اسم المفعول:

استخدم ابن زيدون اسم المفعول من الفعل الثلاثي والرباعي والخماسي في كثير من المواضع، مثال ذلك قوله مستخدماً اسم المفعول من الفعل الثلاثي والخماسي^(٣)
يا ناسئسا لي - عني عرفساته ظففي -
تُفكر مني بالإنفاس موصوئ
وقاطعنا صفتي من عيس ما سبب
ثالبه إنك عن روجي مسـوول
ما شئت فاصتخذه، كل منك محتسب
والذنب مستفسر، والعذر مـقبول

استخدم ابن زيدون اسم المفعول من الفعل الثلاثي (وصل) في قوله: (موصول) على وزن (مفعول)، ومن الفعل الثلاثي (سأل) في قوله (مسوول) على وزن (مفعول) أيضاً.

(١) البيران - ص ٣٨٩.

(٢) القاب - العفري.

(٣) البيران - ص ١٨٤.

وكذلك من الفعل الثلاثي (قتل) في قوله (مقبول) على وزن (مفعول)، واستخدم اسم
الفعل من الفعل الخماسي (احتمل) في قوله (محتمل)، ومن الفعل الخماسي (اغفل) في
قوله (مغفل)، وكلاهما على وزن الفعل المضارع المبني للمجهول بعد تحويل يائه إلى ميـم.

ويقول ابن زيدون في موضع آخر مستخدماً اسم الفعل أيضاً: ^(٢١)

ورأيت سحسور العبد المفسكرى

وقسايتهم بقتلهم المفسكرى

استخدم هنا أيضاً اسم الفعل من الفعل الخماسي المعتل الآخر (أقترى) في قوله
(مقترى)، ومن الفعل الخماسي (اقتبل) في قوله (مقتبل).

ويقول أيضاً: ^(٢٢)

هل النداء الذي أعلت - مستمع

أم في الحسبات التي قدمت متلقي

جاء ابن زيدون في هذا البيت أيضاً باسم الفعل من الفعل الخماسي (استمع) في
قوله: (مستمع)، ومن الفعل الخماسي (انتفع) في قوله (متنفع).

ونلاحظ أن استخدام ابن زيدون لصيغة اسم الفعل قليل، مما يدل على أنه شخص
يعيل إلى الفاعلية والنشاط من ناحية، ولا يقلل الضيم والقهر من ناحية أخرى.

اسم التفضيل

اسم التفضيل اسم مشتق على وزن (أفعل)، وهو يستخدم في حالة اشتراك شيئين
في صفة ما، وزيادة أحدهما على الآخر في هذه الصفة، واسم التفضيل بسببه المفضل
ويعتبه المفضل عليه. وقد استخدم ابن زيدون اسم التفضيل فقال في إحدى قصائده: ^(٢٣)

(٢١) ديوان - ص ١٧٧.

(٢٢) ديوان - ص ٢٢٦.

(٢٣) ديوان - ص ٢٢٩.

يَا تَلِيْنَ النَّاسِ اعْمِلُوا فِىْكُمْ وَافْتَنُوْهُمْ

لِحَقِّكَ، وَاعْطِرِ انْفِصَانُكَ وَارْدَانَا

تلاحظ هنا أن المفضل هو المخاطب الذي يتوجه إليه الشاعر بالحديث، والمفضل عليه (الناس). وقد استخدم ثلاثة أسماء للتفصيل مع التمييز: فقال: (البن - أعطاك)، و(أفان - لحظاً)، و(اعطى - أنفاساً)، ويعطف على التمييز (أراداً).

وقد كان ابن زيدون يستخدم اسم التفصيل أكثر من مرة في البيت الواحد، وقد ألح لحياتاً - على اسم التفصيل - عدة مرات خلال أبيات مثالية، ولكنه يريد تأكيد صفة الأفضلية في مجالات متعددة، مثال ذلك قوله:^(١)

رَأَى اللَّهَ أَجْسَادَهُ بِالسَّعْيَانَا

وَاطْعَنَ بِالسَّكَايِدِ وَالرَّمِيحَانَا

وَأَفْسَسَ لِسُلْمَانِيَسٍ وَالْمَذَاكِي

وَأَبْهَى فِي الْبُيُودِ فِي السَّلَاحِ

وَأَمْنَهُمْ حَسَمَ عَرَضَ مَصْصُونِ

وَأَوْسَعَهُمْ ذَرَا مَسَالِ مَسِيحَانَا

يقول ابن زيدون إن الله - سبحانه وتعالى - قد رأى أن المعتضد بن عباد أجود للوك عطاء، وأشجعهم قلباً، وأحسنهم حيلة، وأنه جمع بين الفصلية والشجاعة. فهو فارس إذا اعتلى المنابر خطيباً، وإذا اعتلى ظهور الجياد، وهو أبهى من ينظر في الثياب وفي السلاح، وهو أيضاً أكثر الثور حفاظاً على العرض المصون، وأكثر من يمنح الأموال الملائنة. وقد استخدم ابن زيدون اسم التفصيل ست مرات في هذه الأبيات الثلاثة. وذلك في قوله: (أجود)، و(اطعن)، و(أفسس)، و(أبهى)، و(أوسع)، و(أوسع).

وقد استخدم الشاعر اسم التفصيل (أفعل) بالمعنى العكسي للأفضلية، فحين نقول: إن فلاناً أقصر زملاًته بأعاً، نعلم أن بابه قد زاد في القصر عن باع كل زميل من زملائه. ومن هنا يمكن استخدام اسم التفصيل للتعبير عن الإفراط في القوة، وليس للتعبير عن الكثرة. وقد استخدم ابن زيدون ذلك لكنه نفاه، فدل على عكسه، فقال:^(٢)

(١) الديوان - ص ١٣٣.

(٢) الديوان - ص ١٣٣.

ولو شئت راجعت حبس القيد
وعدت لقلك السجاية الأول
فلم يك حقتي منك الاخير
ولا غسد سهمني فسبك الاقل

يطلب الشاعر من حبيبته أن تراجع ما كان في الزمن الفائت، وسوف تعلم أن خطه لم يكن أحقر المحفوظ لديها، ولم يكن نصيبه أقل الأنسية، فبالرغم من أنه استخدم اسم التفضيل الذي يدل على الأقل، إلا أن نفيه للجملة قد دل على العكس فأتى البيت الشعري جمالاً، ودفع إلى حروفه كناً من الشاعر الفياضة التي تجعل المتلقي يتعاطف مع الشاعر في موقفه، ويستلكر إهمال حبيبته إياه، وتحولها عنه.

ونلاحظ كثرة استخدام الشاعر اسم التفضيل حتى صار ظاهرة في تشكيله اللغوي، وذلك لأنه أراد التأكيد على أن ولادة هي أفضل النساء في جمالها ومكانتها، وأن الممدوح هو أفضل الناس إذ هو النموذج والمثال، فاسم التفضيل يرتبط ارتباطاً وثيقاً بشجيرة الشاعر.

اسم الزمان،

هو اسم مشتق يدل على زمان وقوع الفعل مثال ذلك قول ابن زيدون في إحدى قصائده^(١)

يا قمرًا مطلعك المغرب
فقد ضايق بي - في حبك - المذهب

استخدم اسم الزمان (مطلع) على وزن (مفعول)، وهو من الفعل الثلاثي (طلع)، ويدل على زمن طلوع القمر في وقت المغرب.

ويقول في قصيدة أخرى^(٢)

(١) قصيدان - ص ١٦٩.
(٢) قصيدان - ص ٢٢٦، مغلف على منسوب (وجاهلي من أن أصل الصراخ).

واخلف مــــــــــــــــوعــــــــــــــــد من لا أرى لدهري إلابه مــــــــــــــــوعــــــــــــــــدا

استخدم ابن زيدون اسم الزمان في قوله (موعدا) الذي يدل على زمان وقوع الفعل على وزن (مفعول). وللمزمن مصيد ضخم في تجربة الشاعر.

المستوى الدلالي:

تعد الدلالة من أهم الوظائف التي تقوم بها الكلمات، بل إنها تكون الهدف الرئيسي – في معظم الأحيان – لأي نشاط لغوي، وعلم الدلالة هو العلم الذي يدرس للعنى، سواء على مستوى الكلمة المفردة أو التركيب^(١)، ولذلك فرق العلماء بين العنى المعجمي للكلمة أو الدلالة المعجمية، والدلالة الاجتماعية لها باعتبار أن الدلالة المعجمية هي دلالة الكلمة داخل المعجم، أما الدلالة الاجتماعية فهي دلالة الكلمة في الاستعمال^(٢)، وهناك تفاعل دائم بين الأدب والمجتمع الذي يعيش فيه، حيث الحياة الاجتماعية هي إحدى الحقائق الراهنة^(٣)، فيتم تبادل التأثير والتأثر فإن بعض العوامل الاجتماعية قد يكون له تأثير فعال على توجيه النزعة الأدبية لدى بعض الكتاب^(٤)، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى يحدث أن يعي الكاتب بعداً اجتماعياً ويحاول أن يعطيه شكلاً^(٥)، ونرى أن العنى المعجمي هو الأساس للكلمة، وهو المصدر الأول لدلالاتها، وبذلك يكون تحليل الكلمات طريقاً لفهم العميق والدقيق لطبيعة التراكيب اللغوية، للكشف عن دلالاتها اللغوية والاجتماعية، خاصة أن تطور الحياة على مر العصور يعطي بعض الكلمات معاني ودلالات مغايرة لمعناها ودلالاتها القديمة، وبذلك نجد أن المعنى المعجمي يخضع للتغير والتطور، ومن هنا كانت ضرورة الدراسة البحثية للعلاقات الدلالية Semantic relation^(٦) بين الكلمات، مثل: التقديم والتأخير، والتكرار، والمشتراك اللفظي، والترادف، والتناقض.

(١) علم اللغة - د. محمود السمران - ص ٢٨٧.

(٢) الكلمة: دراسة لغوية ومعجمية - د. طه باقر - ص ٧٤٩.

(٣) مدخل إلى السوسولوجيا - إمان كليليه - ترجمة نيه سطر - منشورات عويدات - باريس - ط ٢ - ١٩٨٠م - ص ١٢.

(٤) سوسولوجيا الأدب - روبرت استكلريت - ترجمة أمال الطوان عرسوني - دار عويدات - بيروت/ باريس - ط ٢ - ١٩٨٢م - ص ٧٧.

(٥) الساطع - ص ٢٧.

(٦) Murry Patrick, literary criticism - a glossary of major terms, Murry Patrick, longman inc, New York, 1982, P. 71.

١ - التقديم والتأخير

للتقديم أغراض تصب جميعها في مصب واحد، وهو أهمية التقديم، إما لكونه الأصل ولا مقتضى للعدل عنه، وإما ليتمكن الخبير في ذهن السامع، لأن في المبتدأ تشويقاً إليه، وإما لتعجيل المسرة أو السالبة لكونه صالحاً للتفاضل أو التطير. وإما لإيهام أنه لا يزول عن خاطر، أو أنه يستلذ فهو إلى الفكر أقرب^(١)، ولغير ذلك، أما التأخير فيجب، لضرورة موقع المقدم في التقديم، وقد استخدم ابن زيدون التقديم والتأخير في مواضع كثيرة من شعره، منها قوله^(٢):

لي تظنن بالذي أسديت^٣

شابة، وثأسسود لو خصل

يعد هذا البيت مثلاً قوياً للعلاقة الدالية الخاصة بالتقديم والتأخير، فقد بدأ ابن زيدون البيت بالخبر التقديم، وهو الجار والجرور (أي)، وجاء بعده المبتدأ المؤخر (نكر)، وأصل الجملة (نكر لي)، لكن الشاعر أراد تعميق الدلالة في أن له هو - وليس لغيره - هذا الذكر النابه الذي يتحدث عنه في البيت، والمعنى أنه لي ذكر نابه بالذي أسديته، لكنه قدم (الذي أسديته) على (نابه)، وكأنه يريد أن يقول إنه لو لا ما أعطيتني إياه من إحسان لما كان ذكرني نابه، وفي المقابل ثمنى الحساد لو أن ذكرني هذا قد أدركه التسيان، وفي هذا توضيح لقيمة امتلاكه لهذا الذكر النابه، وكأنما نهاية البيت ترجعنا إلى بدايته للتؤكد على الدلالة في تقديم الشاعر للجار والجرور (أي)، حيث إنه له وحده ذلك الذكر المشهور.

ويقول في قصيدة أخرى^(٤):

بيتي وبينك - ما لو شئت لم يضع -

سسس، إذا ذاعت الأسرار لم يذع

(١) الإيضاح في علوم البلاغة - التطير، القرطبي - ص ٨١.

(٢) النيران - ص ٢٤٢.

(٣) النيران - ص ١٦٨.

نلاحظ أن ابن زيدون قدم الخبر بقصد تشويق السامع لمعرفة البتة، فقد جاء بالطرف الضاف مع الضاف إليه (بينى) في استهلال المقطعة وبداية البيت الأول منها، ولم يكلف بذلك بل أعقب الخبر المقدم بواو العطف، ثم (بينك) العطف عليه، بعد ذلك جاء بالمبتدأ المؤخر، وهو (ما)، وزاد في التشويق فجعل البتة محتاجاً لإيضاح، فوضحه بأنه الشيء الذي لو شاء الحبيب عدم ضياعه لما كان قد ضاع، فجاء الإيضاح مبهمًا أيضًا يحتاج إلى إضمار أكثر، فأتى بعد ذلك أن الذي بينهما – والذي لو شاء الآخر لما كان ضاع – هو سر، فزاد التذكير في كلمة (سر) من التشويق، وحيثما جاء الشاعر بجملة وصفية لذلك السر يقول فيها (إذا ذاعت الأسرار: لم يذع)، وبذلك غلف ما بينه وبين الحبيب بخلاف رفيق من الإيهام، يعرف الملقى بكنه السر، لكنه لا يفصح عنه مما حقق للبيت جمالاً فنياً رفيع المستوى.

٢ - المشترك اللفظي:

المشترك اللفظي (Homonym) عبارة عن كلمات متشابهة في النطق والكتابة، ولكنها مختلفة في الدلالة^(١)، أو هو اللفظ الواحد الذي يدل على أكثر من معنى واحد، كالعين فإنها تطلق على الجارية والبصرة، كما تطلق مجازاً على الجاسوس^(٢)، وقد استخدم ابن زيدون المشترك اللفظي في عدة مواضع من شعره، منها قوله^(٣):

فسقرت عيون كسان استخفها الجكا

ولسرت قلوب كسان زلزلها القعر

نلاحظ أن ابن زيدون استخدم المشترك اللفظي في قوله (قرت) في بداية الصدر و(قرت) في بداية المعجز، وبالرغم من أن اللفظين متشابهان نطقاً وكتابة، إلا أن (قرت) الأولى بمعنى (رضيت وقربت)، بينما الثانية بمعنى (استقرت وهذات).

(١) A Dictionary of Literary Terms, Magdy Wahba, P. 222.

(٢) كلمة براسة لغوية بمعنى - د. علي خليل - ص ٨٠.

(٣) A Dictionary of Literary Terms, Magdy Wahba, P. 222.

(٤) ديوان - ص ١١٧.

ويقول أيضاً في قصيدة أخرى^(١)
عُسْذِي - إِنْ عُسْذَلْتُ فِي خَلْعٍ عُسْذِي -
عُسْصُنْ عُسْصُنْ نَوَاءً يَبْسُدُ

يقول إن ما أحلج به في الدفاع عن نفسه، إن أُنْتُ في ترك الحياة والاستهتار في تصرفاتي، هو حبيب مثل العصف الذي أثمر يدراً في أعلاه، فكان جسم هذا الحبيب وهو يتمايل عصف، وكان وجهه الذي في أعلى جسمه يد مضيء. كما يطلق اليد في أعلى العصف، ونلاحظ أن (عذر) الأولى بمعنى وسيلة الدفاع، بينما (عذر) الثانية جمع (عذار) بمعنى (الحياة)، يقال: خلع فلان عذاره، أي ترك حياته واستهتر. كما يخلع الفرس لجامه ويجمع.

ويدل استخدام الشاعر المشترك اللفظي على مقدرته اللغوية وثراء معجمه اللغوي، وبراعته في التقاط المعاني، ومهارته في انتقاء الكلمات.

٣ - التكرار:

استخدم ابن زيدون في شعره التكرار التوكيدي Epistrophe وهو تكرار الكلمة أو العبارة للقوية أو التوكيد^(٢)، مثال ذلك قول أحدهم: بشراك بشراك لتاكيد البشري، أما تأكيد العبارة فمثال ذلك قوله تعالى: ﴿كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ، ثُمَّ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ﴾^(٣) ويستخدم التكرار لتأكيد الإنذار^(٤).

مثال ذلك قول ابن زيدون في إحدى قصائده^(٥)

هَسْذَارُ هَسْذَارًا... فَمِنْ الْكَرِيمِ

إِذَا سَجِمَ خَسْفًا ابْنِي قَامَتْ عَضِي

(١) الفيروز - ص ٢٢٠.

(٢) A Dictionary of literary Terms, Magdy Wahbe, P. 147.

(٣) سورة الشكر - الآية ٨٠.

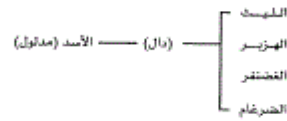
(٤) الإيضاح في علوم البلاغة - الخطيب القرطبي - ص ٢٢٠.

(٥) الفيروز - ص ٢٢٢.

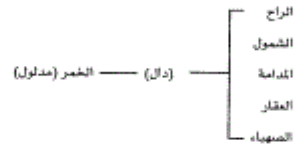
نلاحظ في تكرار لفظ (حذار) تكهيداً للتصغير والإنذار بثورة الكريم ويطشه بالمسيء إليه إذا غيظ بسبب الإثلال.

٤ - الترادف:

هو تعدد الكلمات للمعنى الواحد، أو هو دلالة عدة كلمات مختلفة ومنقردة على المسمى الواحد أو المعنى الواحد دلالة واحدة^(١)، فين (الليث، والهزير، والغضنفر، والضربان) أسماء تدل جميعها على (الأسد) وحده. ولكن لا يعني هذا تساويها في المعنى، فإن لفظة (الليث) الرقيقة تختلف عن لفظة (الغضنفر) بما فيها من قوة تدل عليها الحروف، فليس هناك تطابق تام بين الترادفات، وإن كانت تدل على شيء واحد.



وكذلك:



والقديما قد أجازوا - منطقياً - أن تعرف الكلمة بذكر مرادفها^(٢)، فالترادف تعريف للكلمة، فنعرف (الغضنفر) بأنه (الأسد)، والترادف - من وجهة نظر الدراسات اللغوية

(١) الترادف في اللغة - حاكم مالك الغنيمي - منشورات وزارة الثقافة والإعلام - العراق - ١٩٨٠م - ص ٣٢.

(٢) السابق - ص ٦٦.

الحديث - هو تطور دلالي قد جرى على سبيل تعميم الدلالة^(١)، مثال ذلك إطلاق اسم (الورد) على كل أنواع الزهر، وهو في اللغة خاص بالأحمر^(٢)، وبالرغم من اختلاف الآراء إلا أنها اتفقت جميعها على أن الدال يشير بطريقة أو بأخرى إلى المثلول من خلال دلالة ثابتة. وقد استخدم ابن زيدون الترانيف عدة مرات، منها قوله في إحدى قصائده^(٣)

تمسأه النبي المصطفى أمهاتنا

فولين، فسمنناهن - مذ حبيب - ففتر

يقول لقد ماتت أمهات المؤمنين، زوجات النبي - صلى الله عليه وسلم - واغترت منهن دأريهن، فهي خواء منذ عصور سحيقة، وقد استخدم الترانيف في قوله (النبي) وقوله (المصطفى)، كما استخدم الترانيف أيضاً في قوله (نساء النبي) وقوله (أمهاتنا)، حيث إن نساء النبي - صلى الله عليه وسلم - هن أمهات المؤمنين^(٤).

ويقول ابن زيدون أيضاً^(٥)

قد استوفيت النعماء فيكم تمامها

علينا، فسمنا الصمد - لله - والشكر

استخدم ابن زيدون الترانيف في قوله (الصمد) وقوله (الشكر)، فكلامها بمعنى واحد، ودلالة واحدة تقريباً.

ويقول ابن زيدون في قصيدة أخرى^(٦)

وجاءت تجوم الصبح - تضرب في الدجى -

فسولت تجوم الليل، والليل مسهور

(١) السابق - ص ٨٧.

(٢) لسان العرب - مادة ورد - ج ٦ - ص ٤٨٦٠.

(٣) ديوان - ص ١١٥.

(٤) قال تعالى: هزائني أولي بالمؤمنين من النسم، وأزواجه أمهاتهم، سورة الأحزاب - آية ٥٣.

(٥) ديوان - ص ١١٥.

(٦) ديوان - ص ٩٤.

نلاحظ أن ابن زيدون قد استخدم الترادف حين جاء بلفظ (الجبى) ولفظ (الليل) لكلاهما ذو دلالة واحدة. ويقول في إحدى قصائده:^(١)

فإن سكون الشجى جاع الشهو
شي ليس بمشاعسه أن يعرض

نجد أن ابن زيدون استخدم في هذا البيت لفظ (الشجى) وهو الذكر لنوع من الحيات، واستخدم أيضًا لفظ (الشهو) وهو الذي يعرض بمقدم استنائه، ويدل اللفظان على التعبان الخطر.

ويدل استخدام الشاعر المترادفات على اتساع حصيلة اللغوية، والمهارة في استخدام مفرداته لتوصيل المعاني.

٥ - التناص:

توجد صور متعددة للتناص، منها ما يكون في صورة نص يضمّن الشاعر قصيدته، ومنها ما هو معنى أو دلالة يستدعيها ويستلهمها من نص سابق. ويقوم جسرًا فنيًا وفكريًا بين النص السابق والنص الحالي، ويؤدي التناص دورًا بارزًا في إثراء النجوية، حيث يكتسب النص «تعددية» من سياقات أخرى مع بقائه مركزًا في سياقه الخاص، وتتنوع أنماط التناص ما بين استعادة حدث ديني أو تاريخي أو أسطوري، واستبطان هذه الأحداث أو الإشارات بحيث تتولد دلالات جديدة تلقي التجربة^(٢).

٦ - التناص القرآني:

استخدم ابن زيدون التناص في مواضع كثيرة من شعره، منها قوله في أرجوته:^(٣)

ما ضربه لو قال: لا تتريبا
ولا مسسلا م يلحق القلوبا

(١) الديوان - ص ٥٥٥.

(٢) تطبيقات الشعرية قراءة في الشعر المعاصر - د. هادي سعد عيسى - منشأة المعارف بالإسكندرية - ١٩٧٧ م - ص ٢١.

(٣) الديوان - ص ٦٠٧.

يقول: أفديك يا بني يا أبا الحرم بن جهور، إنك إن شئت الإحسان إليّ استطعت أن تحول نكيتي إلى جنة وأرفة الظلال، مثلما كانت النار بردًا وسلامًا على سيدنا إبراهيم - عليه السلام - وفي هذا إحالة إلى الآية: ﴿فلنا يا نار كوني بردًا وسلامًا على إبراهيم﴾^(١).

ويقول أيضًا مستخدمًا الإحالة الدينية^(٢)

كسان الوشاة - وقد مئيت بإفكهم -

أسباط يعقوب، وكنت الذبيسا

يحيل ابن زيدون هنا إلى قصة يوسف - عليه السلام - وأخوته، فيقول: إن الوشاة قد اتهموه ظلمًا وبيئاتًا، كما تهم أبناء يعقوب الذئب باقتراس أخيهما وجاءوا على قميصه بدم كذب. ونلاحظ أن ابن زيدون قال (أسباط يعقوب) وكان الواجب أن يقول (أبناء يعقوب) لأن السبط هو ولد الولد، أي الحفيد.

والإحالات الدينية كثيرة في شعر ابن زيدون، وهي تدل على ثقافة دينية عميقة، رسخت الأحداث المرتبطة بالعقيدة في وجدانه. وإن الشعر والحياة الأدبية بوجه عام قد أخذت نصيبها من تأثير الإسلام وتوجيهه^(٣)، وظهر أثر ذلك في إنتاج الشعراء.

ب - التناص الشعري

كان قد حل العيد، وسعد كل شخص بأهله ووطنه، بينما كان الشاعر نازحًا عن وطنه، يبعدًا عن أهله وأحبابه.. فتأجدهم قائلًا^(٤)

إن كسان عساكم عسجد فسرب فسكى

بالسوق قد عاد - من ذكركم - حزن

(١) سورة الأنبياء - الآية ٦٩.

(٢) الديوان - ص ٢٢٠.

(٣) حركة الحياة الأدبية بين الجمالية والإسلام - د. محمد منصور - الإسكندرية - ١٩٩٩م - ص ١٢٧.

(٤) الديوان - ص ٢٢٧.

والفردته الليالي من أحبيته
فسيات ينشدها - مما جنى التزمّن -
«هم التمسسلل» - لا اهل.. ولا وطن
ولا نديم.. ولا كسساس.. ولا سكناء

استخدم التماس حين اقتبس البيت الأخير من المتنبي، وقد ورد هذا البيت في بداية إحدى قصائده^(١)، وقد رُفّق في استخدامه في هذا الموضع، إذ أنه استعنى حالة الغربة التي كان يعيشها المتنبي، وكأنه يريد أن يقول إن غريته تشابه غربة المتنبي في قسوتها، وفي مقدار حزن الشاعر إلى أهله ووطنه وأصحابه.

واستخدم ابن زيدون التماس أيضاً في قوله^(٢)
فلا ينع منهم هالك فهو خالد
بإثارة، إن الخناء هو الخلد
«ألقوا عليّهم - لا أتأ لا بكم -
من القوم، أو سدوا المكان الذي سدوا»^(٣)
أولئك إن نعمنا بسرّى في مصالحتنا
سجّاح علفنا، فُخّل أجفانهم سهد

قال ابن زيدون هذه القصيدة في مدح أبي الحزم بن جهوز أمير قرطبة حين أمر بكسر دنان الخمر ومنع شربها، وخلال مدحه يتحدث عن بني جهوز، فيقول إنه لا ينبغي أن ينعى أحدهم إذا هلك، فإن آثاره الباقية وما ناله من آيات المنيح والثناء يكفل له الطلوع، ثم يستخدم بيت الأعشى الذي يقول: أيها اللاتعمون كفوا عن لومهم أو انتهسوا بأصغادهم إذا استظعتم، ثم يعود ابن زيدون فيقول: إبتنا إذا نعمنا سهر على مصالحتنا هؤلاء الملوك

(١) ديوان المتنبي - شرح جديري من البرقي - دار الكتاب العربي - بيروت - د - ص ٥ - ج ١ - ص ٣٧

(٢) ديوان - ص ٢٧

(٣) البيت للأعشى، حيث يقول: القلوا عليهم - لا أتأ لا بكم من القوم، أو سدوا المكان الذي سدوا وإن عاهدوا أوفوا، وإن عاهدوا كفوا

(انظر شرح ديوان ابن زيدون - ص ٢٧).

أما سمعت المثل المصرويا
ارسل حكيمًا، واستشعر لببيا

وترى ابن زيدون قد عبر بمباشرة أدب إلى تسليح المعنى حين قال: (أما سمعت
المثل المصرويا)، ولكنه يريد أن نجد التلقي أنه سيذكر مثلاً، وكان ذكر المثل كافياً لأن
يدرك أي شخص أن ما قيل مثل.

ويقول في إحدى قصائده^(١)

أثنُ قليل في الجسد النجاح لطالبي

لقل غناء الجسد مسا لم يكن جسداً

يقول إنه قيل إن النجاح في الأمور مرتبط بالجسد الذي هو السعي والكد والاجتهاد،
ولكن قلما يعني السعي إذ يصادف الجسد الذي هو الحظ الحسن. وقد استخدم المثل القائل
(في الجسد النجاح).

ويقول أيضاً^(٢)

هو الدهر مهمل أحسن الفعل مرة

فمن خطأ لكن إسماحه عسداً

حذارك أن تغشرك منه بجانب

فكفي كل واد من فوائد «سعد»

يقصد بقوله (سعد) إجابة إلى المثل القائل: (في كل واد سعد بن زيد)، وهو مثل
يضرب ليدل على أن الشر منتشر في كل مكان، وأصله أن الأسيط بن قريش بن عوف بن
سعد بن زيد مثلاً رأى من أهله وقومه أموراً كرهها، فخافهم، فرأى من غيرهم مثلاً رأى
منهم فقال: (في كل أرض سعد بن زيد)، وقد أعطى استخدام المثل هنا ثراءً للدلالة، حيث
يقول الشاعر: إن الشر في كل جانب من جوانب الزمان.

(١) البیان - ص ٣٥٥.

(٢) البیان - ص ٣٥٦.

وقال ابن زيدون أيضاً^(١)

يشبُّ مكانني عن نولِّي مكانهم

كما شب - قبل اليوم - عن طوقه عمرو

يقول: يرتفع مكانني عن متناول كيدهم، كما شب عمرو عن الطوق، وهو عمرو بن عدي بن نضير كانت أمه تملأه في صغره، وليس طوقاً، فلما أبصره خاله جذيمة الأبرش ملك الحيرة قال: (شب عمرو عن الطوق)، أي كبر عن حيلة الأطفال فمارت مثلاً. وقد وفق ابن زيدون في استخدام التثنية في هذا الموضع، إذ دل على استحالة أن يدركه كيدهم، فإن ارتفاع مكانه مثل كبر عمرو بن عدي، ومثلاً يستحيل عودة عمرو إلى الطفولة، كذلك يستحيل نزول مكانته مهما حدث.

واستخدام مثل هذه الأمثال والحكم تدل علاقة واضحة على ثقافة الشاعر ومعايشته القوية للتراث العربي، حيث تحتل الأمثال والحكم مساحة مهمة، وجانباً مهماً من التراث الأدبي للإنسان العربي على مر العصور.

د - الشخصيات التراثية:

تحلى ابن زيدون بثقافة تراثية عريضة ساعدته على استخدام كثير من الإحالات، فأعطته ثراء معرفياً للمواضع التي استخدمها فيها، مثال ذلك قوله في إحدى قصائده^(٢)

الأنثى فسبك المدح من بعد فسوخر

ولا استسدي إلا يناقضه الغزل

نراه هنا يحيل إلى ناقضة الغزل، فيقول لأبي الحزم بن جهور: كيف أهجوك بعد المدح، فأكون مثل ناقضة الغزل المحققة. وناقضة الغزل هي ربة بنت عمرو بن كعب بن سعد بن تيم القريشية^(٣)، كانت خرقاء تغزل ثم تحل ما غزلته، وقد أشارت إليها الآية الكريمة: ﴿ولا تكونوا كالتي نقضت غزلها من بعد فخر﴾^(٤)، والإحالة تتوافق تماماً مع المعنى الذي أرادته ابن زيدون في هذا البيت فأعطت الدلالة المطلوبة.

(١) الفيران - ص ٩٧.

(٢) الفيران - ص ٩٧.

(٣) الفيران - ص ٩٧.

(٤) سورة فصل - الآية ٩٢.

وتختلف صورة ناقضة الغزل في التراث العربي عنها في التراث الغربي، فهي في التراث العربي خرقاء حمقاء، بينما هي في التراث الغربي مثل الذكاء وحسن التصرف^(١).

ويقول في قصيدة أخرى^(٢)

يا أبا جـلفـص ومـا سـا

واك في فـسـفـسهم إيسـا

يحمل ابن زيدون هنا إلى واحد من أشهر الأتاكيا^(٣)، إنه إياس بن معاوية^(٤)، ولي البصرة في زمن عمر بن عبد العزيز، وكان يضرب به المثل في الذكاء^(٥)، ورويت عن ذكاته حكايات كثيرة تنالها كتب التراث، مثل على أنه كان يتلقى بشفة مذهلة وذكاء حاد مفرط، فلما يتوفر لدى إنسان.

ويقول في إحدى قصائده^(٦)

سـابـكـي عـلى حـفـلي لـديـكـه كـمـا بـكـي

(زبيـة) لـما ضـلَّ عـنـه (ذؤاب)

يعلن هنا ابن زيدون لأبي الوليد بن جهور أنه سيبكي حظه لديه كما يبكي ربيعة على ولده ذؤاب، وقد أراد الإحالة إلى رواية عربية طال واشتد فيها البكاء، فقل ذؤاب بن ربيعة عتيبة بن الحارث بن شهاب اليربوعي في إحدى الحروب، ثم أسر الربيع بن عتبة اليربوعي ذؤابا دون أن يعرف أنه قاتل أبيه، فأنه ربيعة فافقدته ولده ذؤابا بغدية يوفوها في سوق عكاظ، فلما دخلت الأشهر الحرم وذهب ربيعة إلى عكاظ وتخلف الربيع لعذر قاهر، ظن

(١) جاء في الأديسة أبوهميريس أنه لما أتته أرنيسيس في البحر أثناء غرقه من حرب طروادة، وقال لها: تجمع الأمراء حول زحمة جنائس، والحواء هي ضرورية أن تشارك وأحدًا منهم زوجة لها، فطقت منهم أن يظهرها حتى تغزل ثوبًا لعمها، ولم تكن ربيعتها في الغزل، وإنما كانت تغزل مسالة الاختيار فهي: إلتسانها بأن أرنيسيس علة يوكا ما، فكانت تغزل طواف النهار، والله بالليل ما يرزقه نهارًا.

(٢) الديوان - ص ٢٢٩.

(٣) الذكاء، - أبو الفرج بن علي بن الجوزي - تحقيق عادل عبد النعم كبر العباس - مكتبة القرآن - القاهرة - ١٩٨٨ - ص ٨٥.

(٤) يقول أبو تمام مائكا أحمد بن العباس: إمام عريق في ساحة جاني في عام الحلف في ذكاد إياس

(أبو تمام - قيل سلطان - المطبعة الهاشمية - دمشق - ١٩٩٠ - ص ١١).

(٥) الديوان - ص ٢٨٥.

ربيعة أن الربيع عرف شخصية أسيره وقتله، فوثاه بكلمات^(١) سأرت عنه، فبلغت بني يربوع فعلموا شخصية أسيرهم فقتلوه، فظن أبوه بيكيه وينديه، خاصة بعد أن علم أنه سبب مصرعه.

وقد كان اختيار ابن زيدون الإحالة إلى هذه الحادثة اختياراً موفقاً، لما تمثله الإحالة من دلالة قوية على شدة البكاء وحرقته، وهو ما أراد الشاعر توصيله إلى الأمير أبي الوليد بن جهور، ويقول ابن زيدون أيضاً^(٢)

وأصيبو لعرفان عرّاف الصبيا

وأهدي الممســـــــــــــــلام إلى ذي سلم

يقول الشاعر إنه يهتئ شوقاً وحنيناً إذا ميز رياح الصبيا التي تجمء من الشرق، ويبعث السلام إلى أحبابه في ذي سلم.

وثو سلم والد في بلاد الحجاز، وقد أحسن ابن زيدون بالإحالة إليه، إذ أن رياح الصبيا شرقية، وبلاد الحجاز تقع إلى الشرق، لذلك كان هناك توافق جغرافي يربط بين نوع الرياح المذكور في الشطر الأول من البيت، والموضع المذكور في الشطر الثاني، يضاف إلى هذا أن لؤادي ذي سلم نصيباً في أشعار العرب على مر العصور^(٣).

(١) حاشية قول ربيعة
الأواب - إني لم أجد، ولم أقم
إن يقتلوه فقد قلت عروهم
بالسيفم كلبا على أعتابهم
الربيع عند تخمس الأجـلاب
يعطيه بن العارث بن شهاب
وأزعم فلما على الأصحاب
[ديوان الحماسة - أبو تمام جوب بن أوس الطائي - مستنصر من شرح العلامة الأبريزي - تحقيق محمد سعيد الرفاعي - المكتبة الأزهرية - ط ٢ - ١٩٦٢م - ص ٢١٨، وديوان الحماسة - أبو تمام جوب بن أوس الطائي - رواية أبي منصور موهوب بن أحمد بن محمد بن التشنر الجوزاني - تحقيق د. عبدالمعتمد أحمد صالح - الهيئة العامة للصور الثالثة - ١٩٩٦ - ج ١ - ص ٢٢٦]
(٢) الديوان - ص ١٠٧.
(٣) مثال ذلك قول الشريف الرضي
يا غيرة الإنسان هل آمن قد به
وهل أرك على وادي الأراك وهل
سهب أصحاب روايه يدي سلم
سهب أصحاب روايه يدي سلم
من الفراء فاشفى من جوى الكثر
يعدو تسليمة يدي يدي سلم
من والعراق لقد أهدت مرساك
كف رمى الغرض أقصى فاصمك
[الفتح الكبير - ج ٨ - ص ٦٧٠]
وقول بعض بن النجيم
طيف الم يدي سلم
[تاريخ الخلفاء - الإمام علاء الدين السيوطي - دار مصر للطباعة - ط ٤ - ١٠٦٩ - ص ٢٧٢]
وقول الإمام التوماني في دولة المشورة
أمن تذكر جيران يدي سلم
مزجت دما جرى من مقله يدم

وهناك قصيدة دالية لابن زيدون تشير إلى استخدامه الكثير من الإحالات التي تثرى الدلالة فيما عرضه من معانٍ حيث يقول^(١):

إني رايت المُنْزِلِينَ كَلْبَهُمَ
في كَوْنٍ مُثْقَرٍ لَمْ يُجْلَهُ فَمَسَا
وَبَصُرْتُ بِالْبَصِيرِينَ إِثْرَ مَحْرَقٍ
- لَمْ يَخْلُقُوا - إِذْ تَخَلَّقَ الْأَبْرَارُ
وَعَسَفْتُ مِنْ ذِي الطُّوقِ عَمْرُقُ ذَا
لِحِذْمَةِ الْوُضْاحِ حِينَ يَكَادُ
وَأَتَى بِي النُّعْمَانُ - يَوْمَ نَعِيمِهِ -
نَجْمٌ تَلْكَى سَعْدَهُ الْمَيْسَلُ
قَدْ أَلْقَى أَشْتَاتَهُمْ فِي وَحْدٍ
إِلَّا يَكُنُّهُمْ أَمْسَةً قَسِيكَا

يتحدث ابن زيدون في هذه الأبيات عن الاعتضد بن عباد ملك إشبيلية فيستدعي بعض الأحداث التي وقعت في عهد بني لخم ملوك الحيرة الذين ظفروا بحكمومتها خلال مدة من ٢٦٨ إلى ١٢٢م^(٢). وقد وفق في اختيار تلك الأحداث، إذ أن بني عباد ينتمون إلى بني لخم، فيقول ابن زيدون في بداية هذه الأبيات: إنه وفد على ملك كسرى، رأى في شخصه أجداده من الملوك الأمجاد فكان المنزورين الأكبر والأصغر قد عاديا إلى الحياة. والمنذر الأكبر هو المنذر بن امرئ القيس (الثالث) بن النعمان بن الأسود القحفي، المعروف باسم ابن ماء السماء^(٣)، والمنذر الأصغر هو ولده المنذر الثاني^(٤).

(١) البديوي - ص ١٩٤.

(٢) العرب قبل الإسلام - حورخي زبدان - دار الهلال - مصر - ص ٥٠ - د - ص ٢٢٢.

(٣) هو أشهر هؤلاء الملوك وأكثرهم جدلاً، لأنه عاصر من ملوك الفرس قباد وبنو القيسروان، ومن قباصة الروم جستونان، ومن القساسنة الحارث بن جبلة، وكلهم من كبار الرجال، اجتمعوا في عصر واحد، وفي أيامه فتح الأمويون بلاد اليمن على يد أبرهة، حكم من ٥١٠ إلى ٥٢٢ م. الرجوع السابق - ص ٢٢٢. وماء السماء، أنه يقال في مأوية بنت عوف بن جشم بن هلال بن ربيعة، ويقال بل في أحد كليب ومهاجر، وسبوت ماء السماء، لسمتها. والمنذر بن ماء السماء هو يثني عشر قرظوا، ويثني الفريز، ويقال هو صاحب بومى القوس والقميص، عاش إلى أن نشأت فتنة بينه وبين الحارث بن أبي شمر القسائي فتلاهما بجيشيهما في يوم مجاورة في موضع يقال له عين أراج، وراء الكلباء، على طريق القرام إلى قشام، فقتل فيه المنذر الأصغر - خير الدين الزركلي - دار العلم للملايين - بيروت - ط ٩ - ١٩٩٠ م - ج ٧ - ص ٢٩٢.

(٤) هو أبو تلك النعمان المعروف بـي قايوس، حكم من ٤٤٢ إلى ٤٨٥ م. السابق - ص ٢٩٤.

ثم يقول ابن زيدون: إنه نظر إلى الملك المعتضد بن عباد فراه يرتدي بردهين تشبهين كائنا لجدد المحرق، فكانته استعاد شخصية أسلافه العلما، والمحرق هو عمرو بن المنذر بن امرئ القيس، ويسمونه المحرق الثاني، ويعرف باسم أمه هند عمة امرئ القيس الشاعر الشهير^(١).

ثم يقول ابن زيدون: إنه رأى ملكًا قويًا لا يفعل عن رعاية أوابائه كما كان أجداده يفعلون، حيث ثار عمرو ذو الطوق^(٢) لخاله جذيمة الوبصاح^(٣).

ثم يقول ابن زيدون إن حظه الحسن قد ساقه إلى الوفود على هذا الملك العظيم، كما كان الصقلولون - في الزمان القديم - يفدون على جده النعمان في يوم التعميم، قاصدًا الملك النعمان بن المنذر^(٤). وهكذا جمع ابن زيدون جنود ابن عباد من الملوك أمثال المنذر

(١) يلقب بالمحرق الثاني لإحراقه بعض بني تميم في حناية وأحد ملهم اسمه سعيد الفارسي، قتل أيضًا صغيرًا لعمرو، أشبهه في وفاته كثيرة مع الروم والفسانيون وأهل البصرة، وهو صاحب صحيفة الخليل، وقيل طرفة بن العبد الشاعر، كان شديد البأس، كثير الفتك، هابه العرب وقلعته القربل، ولى إيمانه ولد الثاني - حلى الله عليه وسلم - واستمر ملكه خمسة عشر عامًا (١٢٢ - ١٢٨ هـ)، ولقته عمرو بن كلثوم الشاعر صاحب القلعة ولا يقى شعور الأندلس

(٢) هو عمرو بن عبد بن نصر بن ربيعة اللخمي، أول من ملك العراق من بني لخم في الجاهلية، تولى بعد مقتل خاله جذيمة، واتهم له من قتلته الزناد، وكانت إيلامه بالحيرة، وهو أول من أشعلت منارًا من ملوك العرب - الأعلام - خير الدين الزركلي - ج ٤ - ص ٨٢.

(٣) هو جذيمة بن مالك بن فهم بن غنم الشريفي القساعي، ثالث ملوك الدولة التوكلية في العراق، جاهلي، عاش عمرًا طويلًا توفي نحو ٣٦٩ ق. هـ/ ٢٦٨ م، كان أبرز من سببه من ملوك هذه الدولة، وهو أول من خزا بالمعويش الفطرية، وأول من جعل له المصالحق للعرب من ملوك العرب، وكان يقال له «الوشاح» و«الأبرش» ليرى فيه طبع إلى اشتداد مشارف الشام وأرض الجزيرة فخرافه وحارب ملكها عمرو بن القرب (أبا القراء) فقتله، وانتبه ببلانه، وانصرف فصعد الزناد، الجود في دمر واستغنت، ثم راسلت جذيمة وعرضت نفسها عليه زوجة، فجاءها في جمع قبل فقلته بشار إليها، الصافي - ج ٢ - ص ١١٤.

(٤) هو النعمان بن المنذر بن المنذر بن امرئ القيس القسبي، أبو قيس، من أشهر ملوك الحيرة في الجاهلية، كان داعية مدافعة، وهو مدفوع القادة الأندلسي وحسان بن ثابت وحاتم الطائي، وهو باني دولة التمدارية على ضفة نجلة البلس، كان ليرى العصر الشعر قصيرًا، حكم من ٨٨٩ إلى ١١٢ م، ثم تم عليه كسرى ففره ونقله إلى خاتون، فحين بدأ إلى أن مات، الأعلام - ج ٨ - ص ١٢، كان معاصرا لعمرو بن القرب وكسرى البربر، وبلغت الدولة في أيامه منتهى شرف والرفعة، فقتله بالقرص، الحرب قبل الإسلام - ج ١٢، ص ٢٢٦، أما يوم التعميم فسببه أنه كان لغتار بن ماء الصماء، تدويان من بني لخم، هما عمرو بن مسعود وخاله بن لخم، فلقبوا وهو سكران، ثم ندع على قتلها، فبني لهما قبرين بسيماين القريين، فكان يخرج إليهما يودين في العدا، الأول يسمى يوم التعميم يعني فيه أول من يلقاه ملك من الإبل، والثاني يسمى يوم البرص، يقال فيه أول من يلقاه، حتى إذا خلطة بن أبي عفران الطائي فكان وفاته سببًا في إقلاع المنذر عن هذه العادة، وتندب هذه الحكاية إلى النعمان بن المنذر، ويصير الطريق إلى معرفة نسبة هذه الحكاية إلى النعمان ما ذكره خير الدين الزركلي في الجبل الثامن من كتاب الأعلام، حيث ذكر أنه جاء في كتاب تاج اللغة وصحاح العربية للموسوي - ج ٢ - ص ٢١٠، قال أبو عبيد: إن العرب كانت تسمى ملوك الحيرة - أي كل من ملكها - النعمان، لأنه كان أخرفه، ولذلك ليس يستغرب أن ينسب ما فعله المنذر إلى النعمان

بن ماء السماء، والمنذر بن المنذر، وعمرو بن المنذر، وعمرو بن عدي، وجذيمة الوضاح،
والنعمان بن المنذر، في أربعة أبيات متتالية، ليقول في البيت الخامس إن هؤلاء اللوك
العضاء قد اجتمعوا في فرد واحد، وتمثّلوا في شخص واحد، هو هذا اللوك العظيم الذي
يكاد يكون أمة وحده.

ثم يكمل أربعة أبيات أخرى بعد ذلك، يقول فيها:^(١)

فكانتني طالعيتهم بوقادة

لم يستطعها عروة الوفاة

في قصر ملك كالمسدّر أو الذي

ناطت به شسرفانها سندان

تقوم الشهباء فيه كتيبة

يفناء، واليسعوم فيه جواد

يختال من سر الأساهي وسطه

بيش - كمرهفة السيوف - جعاد

يقول ابن زيدون: إنه وقد على الملك المعتضد بن عباد فقال منه ما لم ينظر به عروة
ابن الرور من غزواته المتلاحقة، وكان يسمى عروة الوفاة^(٢).

ثم يقول ابن زيدون: إنه نزل في قصر المعتضد بن عباد ف شعر كأنه نزل في قصر
أجداده المتأخرة، مثل قصر السدير^(٣)، أو قصر سندان^(٤)، وكأنه يرى حول تلك القصور

(١) ديوان - ص ٥٤٥.

(٢) هو عروة بن الرور العسبي، أسقى على الصلطة كثيرا من الاحترام والتقدير، سواء أكان في عصره الجاهلي أم فيما
وأه من بعض عصر الإسلام، وذلك بما تدلّى به من خلق فريد في الشجاعة والعلوّ، على القراء، واعتبر نفسه
مسؤولاً عن تخرج كبرائهم وخسوف الجيش عنهم، ثم في تولّيهه الشديد معهم، وفي مقامتهم إياه فخاله في
غزواته وفارقه من أوجه، وذلك على «عروة الصعاليق» أي القراء، وهو الخليل.

ثروني للغي لسمي - فاني
رايت الناس شرهم القليل

[شعر الصعاليق، منهجه وخصائصه - د. عبد الحليم جفني - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٧م - ص ٧٧٥]

(٣) السدير: قصر غريب من الخوارج، كان النعمان الأكبر الخوارج لبعض ملوك العجم [معجم البلدان - ياقوت الحموي -

تخليق فريد عبدالعزيز الجندبي - دار الكتب العلمية - بيروت - ١٩٩٠ - ج ٢ - ص ٢٧٧]

(٤) سندان: قصر والعليق أسفل سواد الكوفة (أي بفساطيحها) وكانت إياه تزلزل سندان، وسندان: نهر فربما بين الصيرة

إلى البصرة وكان عليه قصر تميم العرب إليه، وهو القصر الذي ذكره الأندلس بن بعلر، حيث يقول

سنادا أرحل بعد آل مسكين
أهل الخوارج والسدير ورايق

[معجم البلدان - ياقوت الحموي - ج ٢ - ص ٢٠٢]

كثيرة الشهادة إحدى كتاب التعمان بن المنذر. وهي من الكتاب العظيمة كثيرة السلاح. ويرى المصوم - الذي هو جواد التعمان - يصول ويحول. ثم يقول ابن زيدون إن في هذه القصور سلاطة النائرة الأشاهب يختالون بما اشتهروا به من وفاء وجمال، مع شجاعة وكرم. كلهم سيوف مرهقة، حيث الأشاهب هم إخوة التعمان بن المنذر.^(١)

وهكذا نلحس مقدار ما كان يتمتع به ابن زيدون من ثلاثة تاريخية عريضة ساعدته على أن يستخدم الكثير من الإحالات للشخصيات وأحداث وأماكن لها دلالاتها في أذهان الناس، ولها رصيد من القدرة على تحريك المشاعر بتذكر الأيام الذهبية الماضية، مما أعطى شعره عمقًا وكثافة في توصيل ما يبغى من دلالات للمتلقى.

إن هذه الشواهد التي عرضناها تدل على أن ابن زيدون لم يدخر جهدًا في تجويد صناعته وإثراء المستوى الدلالي في شعره، فاستخدم التقديم والتأخير والتشترك اللفظي والتكرار والتواضع والتناص والأمثال والحكم والإحالات التراثية، استخدامًا فنيًا رقيقًا، أدى إلى تعميق الدلالة في قصائده مما منحه تميزًا وقدرة على توصيل المعاني للمتلقى من أقرب طريق.

هـ - تناص العلوم:

يتأثر الشاعر بالبيئة التي يعيش فيها، طبيعة كانت أو اجتماعية أو ثقافية، أو غيرها، ويكون للبيئة الثقافية أثرها العميق في إنتاج الشاعر إذ تتأثر مفرداته - في العادة - بما ينتشر في عصره من تعبيرات أدبية وعلمية، وينعكس ذلك على رؤيته للحياة. وقد كانت الحضارة العربية ذات بناء علمي رفيع المستوى، أثر في الحضارة الإنسانية على مستوى العلوم المختلفة، وازدهر كثير من العلوم في الأندلس - في عصر ابن زيدون - لذلك نجد آثارًا لتلك العلوم في شعره، مثال ذلك قوله في إحدى قصائده التي بعث بها إلى جده مع هدية من العنب، فقال في استهلالها:^(٢)

(١) كان للمنذر بن المنذر اثنا عشر وافرًا يسمون الأشاهب. وكان التعمان من بينهم (أحمد إبراهيم قصير) [العرب قبل الإسلام - جرجي زيدان - ص ٢٢٦].

(٢) الهجران - ص ٢٢.

لقد بعثناهم بنفع الأعضاء
حين يجلو - بلطفه - المسحاة

ثم قال^(١)

فقتل السابق المقدم - في النض
حج - فاستزى بطعمه إزاء
غير أني بعثت هذا غدا
- يشتهي به الفتي - وذاك نواه
ملطف يبرود المزاج إذا جسا
من التهبات، ويقمع الصغراء

يقول ابن زيدون إن هدية العتب - التي بعث بها - تفيد أعضاء الجسم، وتصل إلى
البشرة ولزيم هيئة الإنسان، والأول (التأنيج) يزيد في فضله على الثاني (الذي سبقه
نفسياً)، لكنه بعث بالاثنتين معاً، حتى يكون الأول غذاءً مشتهىً، والثاني بواءً، فإنه يورد
طبيعة الجسم إذا اضطرب بسبب الالتهاب، ويشفي حدة الصغراء، وهو مرض الكبد،
فيكسو البشرة لوناً أصفر. ويتضح من ذلك أن الشاعر قد استفاد من المقررات الطبية
التي كانت منتشرة في عصره، واستفاد من المعلومات الطبية أيضاً، فجعل أفكار القصيدة
تنساب في مدار تلك المعلومات، وهذا يتوافق مع غرض القصيدة الذي أراد أن يبين فيه ما
تشتمل عليه الهدية من فوائد صحية، خاصة أنها مهداة إلى جده، أي أنها مهداة إلى رجل
كبير السن، وأهم ما يشغل أمثاله هو ما يساعد على الحفاظ على ما تبقى له من قوة
جسدية، وما يعينه على علاج ما يقاسيه من أمراض، لذلك كان الشاعر موفقاً غاية التوفيق
في استخدام علم الطب في هذه القصيدة.

استخدم ابن زيدون - أيضاً - علم النبات في بعض قصائده، فقال^(٢)

لقد بحثت ذهني، فاجلن غصن لعماره
فالنخل يحسرن مسجستناه الإبر

(١) ديوان - ص ٢٢٦

(٢) ديوان - ص ٢٠٨

نلاحظ أن ابن زيدون قد استخدم بعض المفردات التي ترتبط بعلم النبات، مثل التلقيح، وهي عملية الإمتثال، وهي ترتبط بالنباتات ويغيره، كما استخدم الجنى وهو الحصاد، والغص، أي الطري، وهي صفة تعلق في معظم الأحيان على النبات، كما استخدم الثمار، والنخل، وهو من النبات، والمجنى، وهو يرتبط أيضاً بعملية الحصاد. والأثر وهو الذي يلحق النخلة بنقل فئات زهرة التذكير إلى ميسم زهرة التأنث.

ومعنى البيت أن نهن ابن زيدون كان عقيماً لا ينتج شعراً حتى آثاره المعتمد بن عباد بمواهبه، فجاد نهن ابن زيدون بأشيب الثمار، لذلك يحق للمعتمد أن يتمتع بثمار شعره، كما يشبع الذي يلحق النخيل بلحمه شهي المذاق.

كذلك استخدم ابن زيدون علم الفقه في قوله^(١)

و وادي لـــــــســـــــك نـــــــصـــــــص

لم يخــــالــــفــــه القــــيــــاس

استخدم الشاعر مصطلحين فقهيين هما النص والقياس، حيث النص هو القول المحكم من القرآن الكريم أو الحديث الشريف، ولا مجال للراي معه، فإذا لم يوجد نص قاطع استعمل الفقهاء القياس، وهو أن يقيسوا المشكلة الماضرة إلى مثيلاتها مما ورد فيها نص صريح، ومعنى البيت أن حبي لك توافرت له الآلة العقلية والعقلية. وقد أجاد الشاعر في استخدام مصطلحات الفقه القاطعة التي تدل على واداه الخالص الذي لا يشوبه أدنى شك.

كذلك استخدم الفسفة في قوله^(٢)

هــــنــــســــت لــــســــســــســــري ولم تــــســــســــب

تــــعــــســــرــــض جــــســــوهره بــــالــــخــــســــرــــض

(١) البيروني - ص ٣٧٥

(٢) البيروني - ص ٨٨٦

ذكر الشاعر اصطلاحاً الجوهر والعرض، وهما من الاصطلاحات الفلسفية، حيث الجوهر هو الأصل، بينما العرض هو ما لا يقوم بنفسه، ولا يوجد إلا في محل يقوم به، وهو خلاف الجوهر، مثال ذلك حمرة الخجل، حيث الخجل هو الجوهر بينما الحمرة هي العرض، ويوجه ابن زيدون في هذا البيت حديثه إلى ابن عبيدوس قائلاً له: لقد حاولت معارضة شعري ولم تخجل وأنت تعارض شعري الرائع بشعرك الركيك. كمن يعارض الجوهر بالخطأ، أو الطبع الأصيل بالمظاهر الجوفاء. ونلاحظ مقترعة الشاعر على المقابلة بين شعره وشعر ابن عبيدوس، والمقابلة بين الجوهر والعرض.

استخدم ابن زيدون أيضاً علم الفلك في قوله: ^(١)

سعدت كسفاً ساعد الشمس شري

ونلت غملاً لم يزلها زحل

فذكر كوكبين هما المشتري وزحل.

ويقول في قصيدة أخرى: ^(٢)

نحن من نهمس أنكم في زهرة

جسدت عهده الربيع المقتبل

طاب كسائنون لنا الشاهما

فكان الشمس حلت بالشمس

يقول الشاعر للأخير أبي الوليد بن جهور: إنهم يعيشون من نعمه في حياة مزدهرة ناعمة تذكرتنا بعهود الربيع الجميلة المقبلة، لدرجة أن شهر كانون الذي يحين في الشتاء القارس قد صار طيفاً في ظلالكم، وتحول إلى جو معتدل محبوب، فكان الشمس حلت في برج الحمل، وهو من أبراج السماء الربيعية ^(٣) يطيب فيه الهواء ويعتدل الطقس، وقد أجاد

(١) البيوتات - ص ٢٢٢.

(٢) البيوتات - ص ٢١١.

(٣) منازل الشمس بالنسبة للبروج أربعة منازل: الربيع والخريف والشتاء، وكل منزل يحتوي على ثلاثة بروج، فالربيع يحتوي على الحمل والثور والجوزاء، وسمان الصيف هي السرطان والأسد والعقرب (الشمس)، وإذا الخريف يحتوي على القزح والخريف والقوس، أما منازل الشتاء فهي الجدي والميزان والمجرة، (أثر علماء العرب والمسلمين في تطوير علم الفلك - د. علي عبدالله الفلاح - ٢٠٠٢ - مؤسسة الرسالة - بيروت - ١٩٩٩م - ص ٢٢).

ابن زيدون توظيف معلوماته الفلكية في شعره في ذلك البيت- وفي غيره من الأبيات. وقد استخدم تلك المعلومات في مواضع كثيرة من قصائده، فقال في إحداها: ^(١)

يا أيها القمر الذي لمسه
وسناه تمنو السبع في الأضلاله

يقول ابن زيدون لأبي الوليد بن جهور: أيها الأمير الجليل لقد برزت في أفاننا كالقمر الذي تخضع لرفعه وأضوائه الكواكب السبعة السيارة في أفلاكها.

ويقول في قصيدة أخرى مستخدماً كثيراً من أسماء الأفلاك والنجوم: ^(٢)
وقد كانت الجوزاء نهوي، فخلت بها

شامها من الشُعري العجور جذأب

كان الشريا راية مُشترع لها

جبان، يريد الطعن- ثم يهاب

كان سهيلاً في رباوة ألقه

شمسيوم نجوم حان منه إياب

كان المسها فاني الحشاشه شفت

ضلّى، فخلعت مرة وقخاب

كان الصباح استقش الشمس ضومها

فجاء له من مششويه شهاب

استخدم ابن زيدون في هذه الأبيات من مفردات علم الفلك ما يأتي: ^(٣)

١ - الجوزاء: برج في السماء.

٢ - الشُعري العجور: كوكب يميز السماء عرضاً، وهناك الشعري الخميصاء، ويرسم العرب أنها أختا النجم سهيل.

(١) البوران - ص ٢١٩.

(٢) البوران - ص ٢٧٧.

(٣) تعريف النجوم والكواكب: انظر مقدمة كتاب لار علماء العرب والمسلمين في تطوير علم الفلك للتذكير على عهده الفلاح، وأسماء النجوم الناحية وبراكاتها - الفصل الخامس من الباب الثاني من كتاب ابن ماجه الفلاح - د. أنور عبداللطيف - اعلام العرب رقم ٧٢ - دار الكتاب العربي - ١٩٧٧م.

٢ - الثريا:	مجموعة كواكب متجاورة.
٤ - سهيل:	نجم مرتفع شديد اللمعان.
٥ - السها:	كوكب ظفي يشتمل الناس به أبصارهم.
٦ - الشمس:	أقرب النجوم.
٧ - المشتري:	أحد الكواكب السيارة.
٨ - الشهاب:	شعلة نار ساطعة تنشط من السماء.

نلاحظ مما فات أنه استخدم ثمانى مفردات فلكية في خمسة أبيات، وهو عدد كبير من المفردات، لكنه استخدمه بقلية عالية، إذ يقول إن الجوزاء كانت تسقط فجائتيها الشعري العيور وردتها، فقد أوشكت النجوم على الغياب حين بنا الصياح، وكان الثريا - حين مالت إلى الغياب - جبان بهم بالظمن لم يتردد ويضاف وكان سهيلاً - في ظوه وارتفاعه - راع للنجوم قد تأهب للعودة بها إلى حظائرها، وكان السها - في بعد وجفافه - مريض بجائنه الموت والحياة، فهو يموت مراراً ويعيا مراراً، وكان الصياح يطلب من الشمس قبساً من نار قاعارته كوكب المشتري.

ويخلص من كل ذلك إلى قوله:^(١)

كس أناة الشمس ينشُر ابن جهور
إذا بذل الأسسوال وهي رغائب

أي كان ضوء الشمس وحسنها وجه ابن جهور حينما يتهلل وهو يجرى بالأموال الكثيرة، فالشاعر قد رسم صورة السماء بنجومها وكواكبها - في آخر الليل - كي يخلص إلى أن وجه الأمير مثل الشمس التي تمتع الحياة الدنيا بأسرها، وهو استخدام بدع المفردات علم الفلك أثرى القصيدة وملحها إبعاداً جمالية مؤثرة.

وقد استخدم ابن زيدون أسماء الكواكب والنجوم في مواضع كثيرة من شعره، مثل: قوله: جار السماكين^(٢)

(١) فديان - ص ٢٧٢.

(٢) الفيران - ص ٢٨٤.

وقوله: (١)

واتجسم دهرهم أمسع (٢)
وششمس زمانهم في الضمحل

وقوله: (٣)

تلتج فرادين سماكا

وقوله: (٤)

شبح المجرة (أي وسطها).

وهكذا نرى أن ابن زيدون استلج أن يستفيد من بعض العلوم المنتشرة في عصره مثل الفقه والطب والنبات والفلسفة والفلك، واستخدم مفرداتها ببراعة، لكنه لم يكن وحده الذي سار في هذا الاتجاه، فقد كان هناك اهتمام عام - لدى الشعراء - باستخدام المفردات العلمية في الشعر، خاصة تلك المفردات التي تتمتع بصفات معينة، يمكن الاستفادة منها في طرح ظلال من الشعور عليها، وتلخيصها وإلحاق الصفات الإنسانية بها.

تخلص مما قات إلى أن البناء اللغوي عند ابن زيدون تكوّن من عدة مستويات، هي المستوى اللحوي، والمستوى الصرفي، والمستوى الدلالي، وتجلّى إبداعه الشعري في استخدامه اللغوي في كل مستوى من هذه المستويات مما حقق له تفرداً، ومنح شعره صبغة تخصه بصفات متميزة، ووقرت لمخائله سمات لغوية لافتة نبعث من تجربة صادقة، تحققت لها إمكانية التنازل إلى القلوب لما تحلى به شعره من طلاقة وصديق وتفرد.

(١) الديوان - ص ٢٩٠.

(٢) الأسعد: أربعة منازل للفخر من مثارله الثمانية والعشرين - هي انتقله في تلك البرج - وهي كالتالي

١ - المنزل ٦٩ هو منزل سعد الزليج من برج الجدي.

٢ - المنزل ٢٢ هو منزل سعد باع من برج الدلو.

٣ - المنزل ٢٤ هو منزل سعد الصعود من برج الجدي.

٤ - المنزل ٢٥ هو منزل سعد الأخيرة من برج الدلو.

[علم الفلك - كارتو غلينو - مكتبة الثقافة الدينية - القاهرة - د - ص ١١٠] (٣)

الديوان - ص ٢٩٠.

(٤) الديوان - ص ٢٩٠.

البناء الأسلوبي في شعر ابن زيدون

الأسلوب Style هو بوجه عام: طريقة الإنسان في التعبير عن نفسه كتابة^(١) وكان الأسلوب أحد فروع علم البلاغة ثم انفصل فصار علماً قائماً بذاته، وسمي: علم الأسلوب Stylistics.

والأسلوب مصطلح يحتل مكانة كبرى في الدراسات الأدبية واللغوية الحديثة، وعلى نحو خاص في: النقد الأدبي والبلاغة وعلم اللغة^(٢) وهو من أهم المقولات التي توحد بين علمي اللغة والأدب، وإن دراسته ينبغي أن تتم في المنطقة المشتركة بينهما^(٣)، فهو أحد النقاط المهمة التي ترتبط بعلم اللغة والدراسة الأدبية، والاعتماد به أحد الواجبات التي يقوم بها العلمان معاً^(٤).

ولا توجد إجابة محددة عن حقيقة ما هية الأسلوب، وعن الإطار الذي ينبغي أن يبحث فيه^(٥)، ويبدو أن التنوع في تعريف الأسلوب كان نتيجة مباشرة لاختيار وجهة النظر التي ينطلق منها الدارس لمعالجة النص^(٦)، فمنهم من يرى أن مفاتيح الأسلوب تتركز في

(١) A Dictionary of Literary Terms, Magdolyn Warhol, P. 542.

(٢) الأسلوب والأسلوبية: يحتل في المصطلح وحول البحث ومناقشته - د. أحمد زرويش - مجلة فصول، عدد الأسلوبية - العدد الخامس، العدد الأول - أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر ١٩٨١م - ص ٦٤.

(٣) علم الأسلوب: حياته وإجراءاته - الدكتور صلاح فضل - الهيئة المصرية العامة للكتاب - الطبعة الثانية - ١٩٨٨م - ص ٧٢.

(٤) علم اللغة والدراسة الأدبية: دراسة الأسلوب، البلاغة، علم اللغة النصي - براد شيلفر - ترجمة محمود جاد الرب - دار الفكرة للنشر والتوزيع بالمملكة - الطبعة الأولى - ص ٩٧. وعلى الرغم من أن الأسلوبية قد نشأت في إطار علم اللغة، وأن مؤسسيها الأوائل هم في الأصل لغويون، ورغم أن اهتمامها الأساسي على اللغة التي يشكل منها النص بوصفها متعللاً لدراستها، إلا أن لغة أ.أ. تالان في تحديد مواقع الأسلوبية، الأول الأسلوبية فرع من علم اللغة، والثاني الأسلوبية حلقة وصل بين اللغة والأدب، والثالث الأسلوبية مرحلة وسطى بين علم اللغة والنقد، [انظر] الأسلوبية، مقال نظري ودراسة تطبيقية - د. فتح الله سليمان - دار الفكرة - د. د. ص ٤٠ - ٤٢.]

(٥) علم اللغة والدراسة الأدبية - ص ٢٧ - ٢٨.

(٦) المرجع السابق - ص ٢٤.

العلاقة بين النص والنص، ولذلك راح يلتصقها في شخصية النص، وفي اختياراته حال ممارستها للإبداع الفني، وبذلك رأى أن الأسلوب اختيار، ومنهم يراها في العلاقة بين النص والمتلقي فراح يلتصقها في ردود الأفعال والاستجابات التي يبدئها القارئ أو السامع حيال المنبئات الأسلوبية الكامنة في النص، ومن ثم رأى في الأسلوب قوة ضاغطة على حماسة المتلقي، وأن انصرار الموضوعية في البحث أصروا على عزل كلا طرفي الاتصال، المتشعر والمتلقي، ورأوا أن التماس مفاتيح الأسلوب في وصف النص وصفاً لغوياً^(١).

وقد أولى فريق من رواد الأسلوبية اهتماماً كبيراً إلى ما يتولد عن الرسالة أو النص من ردود فعل لدى المتلقي، ومن ثم أقام تعريفه للأسلوب على إبراز هذه الخاصية فيه،^(٢) فإنه كما لا يوجد هناك خطاب بلا مبدع أو مخاطب، لا يوجد خطاب بدون متلقي أو مخاطب، فمن البديهي وجود المتلقي في عملية الإبداع، وهذا ما تؤكد التجربة الفعلية، ذلك أن المبدع يحاول تلوين أسلوبه بحسب طبيعة من يوجه إليهم هذا الأسلوب، وهذا المبدع هو الذي يجري اختياره في المادة التي يقدمها له النظام العام للغة، وهذا لا يرجع إلى إحساسه بهذا النظام فحسب، بل يرجع أيضاً إلى الإحساس المفترض بوجوده عند المتلقي^(٣).

وتختلف لغة الأدب عمومًا، ولغة الشعر خاصة، عن لغة الاستعمال اليومي، إذ أن لغة الشعر مختارة ومعدلة، يكون منها شاعر بناءً أسلوبياً ذا تشكيل جديد، والتشكيل الأسلوبي في جوهره اختياري شكل تعبير من عدة أيدال متاحة^(٤)، ويخضع الاختيار في

(١) انظر: الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية - الدكتور سعد مصلوح - دار الفكر العربي - الطبعة الثانية ١٩٨١م، ٣٣. وانظر: قضايا علم اللغة في ضوء الأسلوبية الحديثة - رسالة دكتوراة - إبداء صابر عوض حسن - تحت إشراف د. عبد الرزاق، و. د. الشيطان فهد - كلية الآداب جامعة الإسكندرية - ١٩٩٨.

(٢) الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية - ص ٢٦. إن وجود الأسلوب يرتبط برمي القارئ، فلو كانت التأثيرات الأسلوبية تحصل في الأسلوب بل تنشأ من خلال القارئ عند المتلقي، ومن ثم ينبغي أن يكون القارئ عنصرًا في نظرية الأسلوبية [علم اللغة والقراءة الأدبية - ص ١٩٢]. فالأسلوب لا يمكن دراسته أو بحثه دون أن يرتبط ذلك بمعاصر الاتصال، وفي المؤلف والقارئ والنص [الترجم السابق - ص ٢١].

(٣) العلاقة والأسلوبية - د. محمد عبدالمطلب - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨١م - ص ١٦٩.

(٤) من الجغرافية اللغوية إلى الجغرافية الأسلوبية - د. سعد مصلوح - مجلة عالم الفكر - العدد ٢٢ - العدد ٢٧ - الكويت - يناير/يونيو ١٩٩٤ - ص ٢٠.

الشعر لعوامل ذاتية تنبع من الشاعر نفسه وتجربته ورويته. وتوجد مستويات أسلوبية مختلفة يمكن للالبيب أن يختار منها المستوى المناسب الذي يتوجه به إلى القارئ أو السامع لتحقيق هدف معين^(١) لأن أعراف اللغة تضع أمام اللدع جملة من الاحتمالات لقول الشيء نفسه بطريقة صحيحة، وعليه أن ينتقي من هذه الاحتمالات أوفرها دقة وأكثرها مواساة للسياق ولبيئة العمل ككل^(٢).

وإن الكشف عن الخصائص الأسلوبية يشير إلى مقدار التأثير الذي حققه الشاعر، ومقدار التأثير عند المتلقي، إذ أن النقد الأسلوبي الحديث هو نقد علمي وصفي تحليلي^(٣). وإن الأسلوبية لا تتناول على النص الأدبي فتعالجه إلا ولها منطلقات مبدئية تحتكم فيها إلى مضامين معرفية^(٤). فبوسعنا أن نحتكم عند تحليل الأسلوب التعبيري إلى طريقتين فهما للعلاقة بين التجربة والنص، بين اللغة كما نعرفها في الواقع واللغة كما نراها في الأدب^(٥).

وتعدد المناهج أو الاتجاهات التي اتخذتها الأسلوبية الحديثة في معاملة النصوص الأدبية يدل على اختلاف وجهات النظر إلى تلك النصوص، تبعاً لاتجاه هذه المدرسة الأسلوبية أو تلك، وقيل إن التطور والمنهج الذي يريثه الباحثون الآن في علم الأسلوب يتجاوز حدود التذوق الشخصي والاعتماد على الحدس في رصد الظواهر الأسلوبية. كما يتعدى أيضاً التحليل النفسي لها، واستجلاء شخصية المؤلف من ورلها، كما لا يهتم بمجرد التنظيم اللغوي، ووضع النماذج المحددة، وإحصائها، وتصفيتها، وإنما يحاول إقامة منهج تكاملي يدرس الأسلوب بكامل ظواهره المميزة، وعملها الإنتاج والتلقي معاً، وعلى هذا الأساس يتعامل التحليل الأسلوبي مع ثلاثة عناصر، الأول: العنصر اللغوي، إذ يعالج نصوصاً قامت اللغة بوضع شفرتها، والثاني: العنصر الذي يؤدي إلى أن ندخل في

(١) الاتجاهات السبائية المعاصرة ونورها في الدراسات الأسلوبية - د. مازن قزاق - مجلة عالم الفكر - العدد ٢٢ - العدد ١، ٢ - الكويت - يناير/يناير ١٩٩٤ - ص ١١٨.

(٢) جذبات قصص - د. محمد فتوح أحمد - مجلة عالم الفكر - العدد ٢٢ - العدد ١، ٢ - الكويت - يناير/يناير ١٩٩١ - ص ٩٢.

(٣) الأسلوبية والأسلوب نحو بديل السني في نقد الأدب - د. عبد السلام السني - الدار العربية للكتاب - تونس - ١٩٧٧ - ص ١٩.

(٤) السابق - ص ٦.

(٥) السابق الشعرية المعاصرة - د. صلاح فضل - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٦ - ص ١٧٢.

جسدياً مقولات غير لغوية، مثل المؤلف والقارئ والمؤلف التاريخي وهدف الرسالة، وغيرها. والثالث: العنصر الجمالي الأدبي، ويكشف عن تأثير النص على القارئ، والتفسير والتقييم الأدبيين له^(١).

وتوجد لكل كاتب خصائص أسلوبية فارقة، تجعل إبداعه مختلفاً عن الإنتاج الإبداعي لغيره من الكتاب. وفي مبدأ الاختيار الذي يستخدمه الشاعر ما يمنح دارس العمل الشعري مساحة عريضة يتحرك فيها لكي يتحدث عن سر تلك الاختيار وطبيعته ووظيفته^(٢). وهناك بعض الخصائص الأسلوبية اللافتة في شعر ابن زيدون يمكن تحديدها في عدة نقاط:

١ - الأسلوب الخبري:

هو أسلوب الكلام الذي يهتق خيراً، والخير ينحصر كونه صانعاً أو كائناً، وصدقه مطابقة حكمه للواقع، وكنية عدم مطابقة حكمه له^(٣) والأصل في الخبر أن يلقي لأحد غرضين:

١ - إقادة المخاطب حكماً تتضمنه الجملة، ويسمى ذلك الحكم فائدة الخبر: (زيد مسافر).

٢ - إقادة المخاطب أن المتكلم عالم بالحكم: (أنت قادم من السفر).

وقد يخرج الخبر عن هذين الغرضين الأساسيين إلى أغراض أخرى تفهم من السياق، منها: الفخر، وإظهار الضغط والعجز، والاسترجام والاستعطاف، والتعسير، والحث، والندم، وإظهار الحزن^(٤)، وغيرها من الأغراض المختلفة التي تتسع لها معاني الكلام.

وقد استخدم ابن زيدون الأسلوب الخبري في كثير من الواضع في شعره للتعبير عن أغراض متنوعة، منها الرقبي بما يفعله الحبيب، كقوله في إحدى قصائده^(٥):

(١) علم الأسلوب - د. صلاح فضل - ص ١٠٠.

(٢) جذبات النص - ص ٤٢.

(٣) الإيضاح في علم البلاغة - فليط القزويني - تحقيق عبد القادر حسين - مكتبة الأراب - القاهرة - ١٩٩٦م - ص ٤٠.

(٤) القزويني والفرد - سليمان الموسى ومديح جهم ونجيب نصر - الطبعة الجديدة - دمشق - سوريا - ١٩٩٦م - ص ١٩٩.

الصغير شهيد عندما جئتني
والنار يرد عندما أصليتنني

فهو يخبر حبيبته أنه راضٍ بما فعلته، ولا يتبرم من شيء، بل يرى كل ما
تفعله جميلًا، لدرجة أنها حينما جريته الصبر وجده شهيدًا، وحينما أحرقتة بالنار وجدها
بردةً وسلامًا.

ويقول أيضًا في قصيدة أخرى مخبرًا عن الهجر والحرمان، وما تبعهما من ألم:^(١)
حبيب نأى عني - مع القرب - والأسى
مفجيع له في مضممر القلب مكاث

يخبر ابن زيدون أن حبيبته قد ابتعدت عنه، بالرغم من قربه المكاني، وقد أدى هذا إلى
إقامة الأسى في أعماق القلب وبقائه فيه.

ويقول مخبرًا عن صفاته في مجال الفخر:^(٢)
أنا ذلكم لا ألبسني بلمع غريمه
عندي ولا ميسني الصنيعه يثلم

يخبر ابن زيدون بأنه ذلك الرجل الذي يتحلى بالعدل والوفاء، فلا يصغي للسناس،
ولا يهدم ما شيده من إحسان، وهي صفات حميدة تستحق أن يخبر الإنسان بأنه يتحلى
بها، ويخبر في موضع آخر قاصدًا الاعتذار، فيقول:^(٣)
ومثلي قد نهغو به نلسوة الصبيا
ومثلك من يعفو، وما لك من مثل

لم يقصد ابن زيدون أن يخبر بأنه يقع في الهفوات وإنما قصد الاعتذار عما بدر
منه لعل ابن جهمر يعفو عنه ويكسر بإطلاق سراحه، فهذا الخبر إنما قصد به الاعتذار
ومطلب العفو.

(١) الدوران - ص ١٥٤.

(٢) الدوران - ص ٢١٢.

(٣) الدوران - ص ٢١٨.

ويقول في تصيدة أخرى^(١):

لعمري هوى في الشرب يحسني قولي

لله ما حسان الشربى الخُلْهَسال

هذا الخبر يفيد الفجعة، فهو لا يتوقف عند مجرد الإخبار بأنه قد سقط فأعيل عليه التراب، إنما هو يتفجع على وفاة رفيق طوائفه وصديق صباه القاشي أبي بكر بن ذكوان، فقد أدمى الفراق قلبه فانشد هذه التصيدة يتفجع على فقدان صديقه.

وهكذا نرى أن الخبر في شعر ابن زيدون قد خرج عن كونه مجرد خبر يلقي إلى السامع، فصار يحمل معاني كثيرة، ويفيد أغراضاً مختلفة، مثل الرضى والهجر والحرمان والفخر والاعتذار وطلب العفو، والفجعة، واتساع الأسلوب الخيري لئلا هذه المعاني قد سبغ على شعره طلاوة وجمالاً.

٢ - الأسلوب الإنشائي:

هو أسلوب الكلام الذي لا يصح أن يوصف قائله بالصدق أو الكذب. والإنشاء طلب يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب^(٢)، ويعطي الأسلوب الإنشائي للشعر حيوية، إذ يتمتع بالقدرة على جذب انتباه المتلقي بواسطة الصور التي يحيي عليها، مثل: التمني، والاستفهام، والأمر، والنهي، النداء، والشرط والقسم والدعاء، وغيرها.

النداء:

يكثر النداء في شعر ابن زيدون، والنداء مرادف للفداء، والشاعر فقد قرّبه من الأمير ابن جهور، وفقد حبيبته، والفقد في هاتين الحالتين كان تصويرين قاسيتين خاضعهما الشاعر، لذلك يكثر النداء في شعره دلالة على رغبته في التواصل مع من فقدهم، سواء على المستوى العاطفي، أو في مجال السياسة.

(١) ديوان - ص ٢٧.

(٢) الإيضاح في علم البلاغة - الخطيب التبريزي - ص ١٦٤.

وقد استخدم ابن زيدون عددًا من أدوات النداء، منها الهمزة، فقال في إحدى قصائده^(١)

الحبيبنا الوثّ بحادث عهّدنا

حوادث لا عسّد عليها ولا شرط

يتأني الشاعر أحبايه ليقول لهم إن الزمان قد يبدد عهد نعيمنا القريب، وما لاحكام الحوادث عبر الأيام من عقد تلتزم به، ولا شرط ترعاه. وقد استخدم حرف النداء (الهمزة) لأنها ملتصقة بالمتأني، فأكّدت التصاق الشاعر بأحبايه، وعدم قدرته على الابتعاد عنهم.

واستخدم الشاعر أيضًا أداة النداء (يا) فقال^(٢)

يا بني جهور النجس يكتم

حليّت أياها بعد الخطئ

كذلك استخدم أداة النداء (أيها) في قوله^(٣)

أيها المختال في زينته

أنت أولى الناس بالخبال فخلّ

يقول ابن زيدون - في سياق مدحه صديقه الأمير أبي الوليد بن جهور - أيها المعجب بنفسه، المزهو بزيّنته، أنت أحق للناس بالاختيال والفخر بما أحرزته من جمال، فأخجل ما شاء لك الحسن أن تفتال.

وقد جمع ابن زيدون بين الأداةين المتماثلتين في النداء، فاستخدم (يا أيها)، حيث قال^(٤)

يا أيها الملك الذي حاط بهدي

لولاك كان حشمي قليل المانع

(١) ديوان - ص ٥٨٥.

(٢) ديوان - ص ٣٤١.

(٣) ديوان - ص ٣٣٩.

(٤) ديوان - ص ٤٠٤.

يتوجه الشاعر بالحديث إلى الوليد بن جهور قائلاً: يا أيها الملك الذي حرس الدين ورجى حوزته وحماه، لولاك لقل من يمسونه ويحافظون عليه، وقد أدى استخدامه أداتين من أدوات النداء إلى تحقيق مزيد من الانتباه لدى القارئ، والشيء نفسه حققه استخدامه (أوهذا) في قوله^(١)

أيها هذا الوزير.. ها أنا أشكو
والعصا يده قسرها للحليم

إن استخدام (أيهذا) للنداء قد أدت إلى مزيد من الانتباه، وهذا يتوافق مع ما أراد الشاعر من بوبته، إذ يتوجه بحديثه إلى الوزير قائلاً له: إنه قد ضرع إليه بالشكوى لكي ينيهه إلى ما وقع عليه من ظلم، أملاً أن ينتبه إليه الوزير فيزيل الظلم عنه، لذلك كان ابن زيدون موفقاً غاية التوفيق في اختيار أداة النداء.

واستخدم النداء بحذف أداة النداء في عدة مواضع من شعره، مثال ذلك قوله في إحدى قصائده مستخدماً منادى مضافاً مفعولاً^(٢)

أيها الصرم.. الزمان - بيان شئني
إذا عُدْتُ فواضلكم - بخصيل

يقول: يا أيها الصرم إن الزمان يخيل بأن يوجد بملك مرة ثانية، فإنه ليس لك مشابه أو نظير في ممالك الباهرة، وتعمك العظيمة. وقد دل المعنى على حذف أداة النداء، كما دل البناء النحوي على ذلك، إذ جاءت (أيها) منصوبة، و(الصرم) مجرورة، فالنمادى المضاف يكون منصوباً دائماً، وكثيراً ما يكون الإعراب هادياً إلى المعنى الصحيح والدلالة المطلوبة، فإن الإعراب هو ميزان أوضاع العربية ومقاييسها^(٣)، وبواسطته يمكن التوصل إلى البناء المقصود في الجملة والمعنى المقصود منها.

(١) البهتان - ص ٢٨١.

(٢) البهتان - ص ٢٢٢.

(٣) أنيس البلاغة - ج١ لؤي القاسم محمود بن عمر الزمخشري - مركز تحقيق التراث - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٥م - الطبعة - ص: د.

واستخدم ابن زيدون أيضاً منادى مضافاً جمعاً، مع حذف أداة النداء، حيث يقول^(١)

بني جهنم.. عشتم يا وقر غيطظ
فلولكم مسا كسان في العيش طائل

يتضح في هذا البيت أيضاً أن بناء الجملة النحوي يدل على أن (بني) منادى مضاف منصوب بالياء، و(جهنم) مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة، وقد حذف الشاعر أداة النداء، وجعل الإعراب دالاً عليها.

الاستفهام

استخدم ابن زيدون الاستفهام في شعره كثيراً، فاستخدم الهمزة – على سبيل المثال – في قوله^(٢)

أهاجري.. أم موسعي تانيب
من لم اسمع من بعده مشروبا

نلاحظ هنا أن الشاعر استخدم الاستفهام الاستنكاري، فهو يتساءل: هل الذي يهجرني أم الذي يتماني في ثانيي وأومي هو ذلك الذي لا أجد طعماً للحياة بدونته، وكأنه يريد أن يستنكر هجر الحبيب وثانيه إياه.

كذلك استخدم ابن زيدون (هل) للاستفهام، وهي تدخل على الجملة الاسمية والجملة الفعلية^(٣)، فإذا دخلت على الجملة الاسمية كانت استنكارية، ومثال ذلك قوله في إحدى قصائده^(٤)

هل لداغـيبك مسـجـيـب
أم لشـساكـيبك طـبـيـب

(١) الفيروز - ص ٩٧.

(٢) الفيروز - ص ٩٧.

(٣) الكتاب - سيرة - ج ١ - ص ٩٢.

(٤) الفيروز - ص ٩٦.

نلاحظ هنا أن الاستفهام يفيد الرجاء والتمني، فالشاعر يضمن أن يجيب الحبيب، ويضمن أن يكون طبيباً له يداويه مما يشكو منه.

ويقول في موضع آخر:^(١)

أين أياضاً؟ وأين ليــــــــــــــــال
كربايش ليــــــــــــــــن الفواقي زُهر؟
وزمان كسانما دبا قــــــــيه
وسن، أو هفنا به قــــــــرط سكر؟

يفيد الاستفهام التمسر على الزمن الفات، وما كان فيه من جمال وسعادة واطمئنان. واستخدم ابن زيدون عدداً من أدوات الاستفهام الأخرى^(٢) التي لم نورد لها أمثلة، لكنه أورد سؤالاً بدون أداة استفهام في قوله:^(٣)

قــــــــــــــــد قلتُ - لها هزني
منه الــــــــيديع القــــــــــــــــدْ -
نــــــــــــــــيم أيلول ســــــــــــــــرك؟
أم ورد نــــــــــــــــيمان ورد؟

نلاحظ من تركيب البيت الثاني، واستخدام (أم) أنه سؤال بالرغم من عدم استخدام الشاعر أداة استفهام، وهذا يدل على القدرة اللغوية الفائقة، لأن هذا الأسلوب يندر وورده في الشعر العربي.

(١) البيران - ص ٢٢٢.

(٢) انظر على سبيل المثال:

ما - ص ١٥١ - ١٧٩ - ٢٠١ - ٢٢٣ - ٤٤٨.

من - ص ٢٤٩ - ٢٨٢ - ٤٠١ - ٤٢٢.

أين - ص ١٧٤ - ٢١٢.

الاهل - ص ٧١٠.

كله - ص ٤٩٢.

علام - ص ٣٧٧.

قبر - ٣٧٧.

منا - ٣٧٨.

(٣) البيران - ص ٦٠٢.

الشرط:

توجد عدة حالات للشرط استقصتها كتب النحو، ومنها ما يشتمل اقتران جوابه بالقاء^(١)، فإذا كان الجواب لا يصلح أن يكون شرطاً وجب اقترانه بالقاء، وذلك كالجملة الاسمية، نحو: إن جاء زيد فهو محسن^(٢)، وهذا النوع من الشرط قد استخدمه ابن زيدون، فقال^(٣):

وإن تدعنا لالانس - عن أريحيبية -

فقد يأنس المولى - إذا ارتاح - بالعبد

نلاحظ أن جواب الشرط فعل مضارع سبقته أداة التوكيد (قد) التي اقترنت بالقاء، والبيت يوضح معرفة ابن زيدون بأساليب التحدث إلى اللوك، لذلك كان من القريين إليهم في الممالك التي أقام بها.

ويقول أيضاً وقد قرن الاسم بالقاء في جواب الشرط^(٤):

وإن يغشني عنك شحط الفتوى

فحطلي الحسن، وثغسي قلبي

نلاحظ أنه قرن (حطلي) بالقاء في جواب الشرط وهو يذكر أنه إذا أبعدته الغربة عن ابن الألعس ملك بطبرس، فسوف يكون حظه سيئاً.

التنوين

من ابن زيدون بمواقف عدة احتاج فيها إلى التناديل على صديقه، منها حين ضمته جدران السجن وأراد تهيئة سراحته مما نسب إليه، وحين عاني من هجر ولادة وسعى إلى إثبات دلائل حبه وهيامه، وحين أراد أن يسوق معاني الفرحة بعونة الغائب، وغير ذلك.

(١) والقرن لغة ضمنا جوابا أو جعل. شركة إن أو غيرها، لم يتجمل. شرح ابن حليل على الفية ابن مالك - تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد - دار الفرات - مصر - ط ٢٠٠٠ - ١٩٩٠م - ج ٤ ص ٢٧.

(٢) القيوان - ص ٢٧.

(٣) القيوان - ص ١٠٠.

(٤) القيوان - ص ١٧٧.

فاتخذ ابن زيدون - في كل تلك - القسم بصورة متعددة، منها ما جاء فيه بلفظ القسم نفسه، كقوله في إحدى قصائده^(١)

قسمتُنا.. لقد وفي المنى ونفى الأسمى
من أقدم البستى يرى بانك صنادير

يقسم الشاعر للملك المعتمد بن عباد أن الذي بشرهم بصدوره إليهم وعويته قد جسد لهم الآمال ونفى عنهم التوهم والشك.. وجاء القسم في بداية الجملة ليكون ما سبقه بهذه يقيناً.

كذلك القسم ابن زيدون بعمر الهوى الذي يكنه لحبيبته، فقال: ^(٢)
لخمس هواء.. صا وريث زناد
لوصول منك طال لها اقتصادي

يقسم لها أنه حاول كثيراً أن ينال عطفها ويفوز بحبها، فلم يقدح زندها ولم يعطف قلبها بالرغم من محاولات المتتالية:

كذلك القسم بآبيه في قوله: ^(٣)
يا بني أنت.. إن تشبها بك برداً
وسلاطناً كنار إبراهيم

يقول ابن زيدون: أفديك بأبي.. إن شئت الإجماع إليّ استطعت أن تحول نكيتي إلى جنة وارف الظلال، وحوادث ما ألقته من مكاره إلى سعادة فتصير ناري برداً وسلاطناً مثل نار إبراهيم - عليه السلام -.. وهو يتوجه بالحديث إلى أبي الوليد بن جهور يستنجد به كي يشفع له عند أبيه، وقد قال هذه القصيدة وهو في سجن قرطبة.

وجمع ابن زيدون بين القسم والاستفهام في قوله: ^(٤)

(١) الفيران - ص ٦٠٦.

(٢) الفيران - ص ٤٩٩.

(٣) الفيران - ص ٢٨٢.

(٤) الفيران - ص ١٨٩.

بأنه. هل كان قسلي في الهوى خطأ
أم جشنة عاسداً ظلمنا وعدواناً

تجد ابن زيدون يستحلف حبيبته إن كان قد قتله في الحب دون قصد أو أنه
قتله قاصداً.

كذلك استخدم القسم بالعيون الفائرة المثيرة للعشق، واقسم أيضاً بالقدور المتمايلة
كأنها مسكرى وما هي بسكرى، إنما تتمايل من الدلال. فقال^(١)

أما والحسائم مراض صبحاح

تصنبي، وأعطف نلساوى متواج

ليسألن بالحسمن، في خنده

ورده، والنساء نساياه راج

لم أنس إذ سالت يدي ليلة

وشاخنة اللاصق دون الوشاح

يقسم بالعيون الفائرة والقد المتمايل دلالةً لذلك الحبيب الغائق في الحسن، حيث
الورد في خنده والخمر بين شفثيه، يقسم بأنه لم ينس تلك الليلة التي التصفت فيها يده
بجسد حبيبته مكان الرشاح.

الرجاء والتمنى،

يرجو فيه المخاطب أو يتمنى شيئاً، ولا يشترط في التمنى الإمكان^(٢)، فقد يتمنى
الإنسان أن يعيش ألف عام مثلاً، وهو أمر لا يمكن تحقيقه، وقد يكون ما يريده ويتمناه
رؤية شخص يحبه، وهو أمر من الممكن أن يتحقق، واللفظ الموضوع للتمنى دلت^(٣)، وقد
استخدمه ابن زيدون في عدة مواضع، منها قوله^(٤)

(١) قهبران - ص ٢١٧.

(٢) الإضاح في علوم البلاغة - المطب العربي - ص ١٦٤.

(٣) قهبران - ص ١٦٤.

(٤) قهبران - ص ١٨٦.

الامر أو الطلب:

استخدم ابن زيدون الأسلوب الإنشائي على صورة الامر في مواضع كثيرة من شعره، مثال ذلك قوله^(١):

دومي على العهد - ما دمتا - محافظة

فالحصر من داني إتصافاً كعسا ديتا

واستخدم أيضاً الامر أو الطلب وقد قرن الفعل باللام، مثال ذلك قوله في إحدى قصائده^(٢):

فلتسكن كفساك اني بعض من ملكك

ولتكنف طرقتك اني بعض من فستاك

ولتكنس ما تسكت من هجر ومن صلبك

لا اقض - ما عشت - سوائك ولا مثلاً

يقول إنه بعض من ملكك كف حبيبه فليكنها هذا، وإنه يكتفي عين الحبيب أنها قلته من ضمن من قلته، وله أن يقتضي ما يريد من بعد ومن قرب ووصال، فهو أن يسلمه أيها، وإن يتسرب اللثا إلى قلبه، وقد أوضحت أفعال الطلب هنا مدى اتصافه للعشق وعدم تفرقه في الحبيب مهما فعل.

التنهي:

هو من صور الأسلوب الإنشائي، وله حرف واحد، هو «لا» الجازمة^(٣)، وقد استخدمه ابن زيدون في عدة مواضع، منها قوله في إحدى قصائده^(٤):

ولا تعسطل الخيلين بي، فسانا الذي

- إذا حضير الخفم الشوارد غايوا -

(١) البديع - ص ١١٧.

(٢) البديع - ص ١٧٨.

(٣) الإيضاح في علوم البلاغة - ص ١٧٨.

(٤) البديع - ص ٣٨٥.

**يتوب عن الشذاح مني وأصعد
جميع الخصال ليس عنه مثاب**

الكلمات العظم في الكلمات العريضة، ويقول هنا ابن زيدون للملك: لا تعمل بين أحدًا من مائيدك، فإن القوافي الصعبة الشاردة إذا حضرت في هؤلاء المايحون وبثت أنا لها، فإتني كتيل بها، فأتنا الذي أعد المايحون جميعهم وأتوب عنهم، فأنهض بما لا ينهضون به، فإتني جمعت فضائل البلغاء كلهم، ولا يستطيع أحد أن يبدع في الشاء مثلاً أبدع.

ويقول في قصيدة أخرى^(١)

لا تطلعي صفة الخيال تجلّبا

إذ فسيه من عسوز الوصال سدادا

يتوجه ابن زيدون بالحديث إلى حبيبته فينهاها عن حرمانه من طيف خيالها إذ فيه بعض التواساة له مما يكتابه من الحاجة إلى الوصال.

وقد وجدنا أن ابن زيدون لم يستخدم النفي إلا في مواضع قليلة جداً من ديوانه، مما يشير إلى أنه لم يكن يستحب أن ينهى شخصاً عما يفعله، وربما جعل النصيحة في مكان النفي، وهذا يشير إلى ما كان يتحلى به من رقة في شخصيته وفي أديبه.

الحذف

هو الكف عن تكملة المعنى، بشرط أن يدل العطف على الحذف^(٢)، فيندرك المطلقى الأجزاء التي حذفت من الكلام، ويصور عدم ذكرها نوعاً من التكتيف الذي يعطي الشعر مساحات عريضة من الجمال الفني. مثال ذلك قول ابن زيدون^(٣)

أحسن رف على الأفــــــــــــــــــــــــاق من أدبي

ففسس له من جناح ياتح الســــــــــــــــــــــــمر

(١) الديوان - ص ١١٩.
(٢) الإصاح في علوم البلاغة - ص ٢٢٥.
(٣) الديوان - ص ٣٥٨.

وسيلة مسبباً - إلا تكن نسبياً -

فهو الوداد صفاً من غير ما كدر

يقول: هل بعد أن أبتغ أدبي وأزدهر وأتى بأطيب الثمرات، ثم لا يكمل المعنى، ويقتنه يمكن إدراكها، فهو يقصد أن يقول: كيف أقاسي الجحود والتكرار بعد أن أبتغ أدبي وأزدهر وأتى بأطيب الثمرات، ثم يضيف قائلاً: إنه إن لم تجمععه بالأمير صلات النسب فقد جمعه به صلات الأدب وعلاقات الحب التي تخلص من الشوائب.

ويقول في موضع آخر^(١)

لو شسكت زرت - وسلك النجم منتظماً

والإق يقستال في شوب من الغيش -

صبباً - إذا التذمر الأجلان طعم كرى -

جفنا المنام، وصاح الليل: يا قرشي!

يعلم الشاعر على لسان جارية عاشقة - إن تعشقه - إنه لو أراد لزارها في ظلة آخر الليل، فإنها يخاصمها النوم، وتصبح طوال الليل: يا قرشي تعال، لكنه حثف (تعال) حيث إنها مفهومة من السياق.

ويقول أيضاً في إحدى قصائده^(٢)

نادى مسامعيه الزمان منافسماً:

أحسرت كل غفسيه، فكفاه:

يقول ابن زيدون: صاح الزمان هائلاً بشار الأمير: لقد نلت كل القضايل، فكفاه ما أحسرت من أسجاد، لكنه توقف عند قوله (فكفاه)، إذ أن المتلقي يمكنه أن يعرف كلمة المعنى، لذلك توقف الشاعر عن تكلمه وحذف ما يمكن فهمه من إيراد. ويتوقف ما هنا عند الحال (منافسماً)، فإن الشهادة للأمير من أجل إحراز القضايل لم تأت من شخص على الحياد، إنما جاءت ممن يتنافسه في ذلك، وبهذا تكون الشهادة أعمق وأدلى في

(١) قبيزان - ص ٧٦

(٢) قبيزان - ص ٣٥

واقعا. وهكذا نجد أن ابن زيدون قد استخدم الحذف ببراعة أسافيت كثيرا من المخاطر الجمالية في شعره، ومنحته رونقا وسهرا، فإن سطر جزء من المعنى - يحذفه - يحقق متعة فنية ليس للشاعر وحده، وإنما للمتلقى أيضا، حيث يشعر أنه مشارك في إبداع ما تحمله القصيدة من معانٍ، والحذف من الخصائص الأسلوبية التي تدل على براعة الشاعر وحكته في التعامل مع المعاني.

التكوين البيدي:

يستخدم الشاعر البديع سعيًا للتوصل إلى أسلوب شعري يهدف إلى الكمال، وتستخدم في البديع وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة^(١)، ووجه تحسين الكلام نوعان، أحدهما يختص باللفظ، والآخر يختص بالمعنى.

١ - المقابلة والتضاد:

يتم فيهما الجمع بين الشيء وتقويضه، والتضاد يختص بالجمع بين اللفظ وتقويضه، والمقابلة تختص بالجمع بين المعنى وتقويضه، ويكون التضاد باللفظ من نوع واحد: اسمي^(٢) أو فعلي^(٣) أو حرفي^(٤)، والمقابلة: أن يؤتى بمعنىين متوافقين أو معان متوافقة، ثم ما يقابلهما أو يقابلها على الترتيب^(٥)، وهذا الاستخدام الأسلوبى يمنح الشعر طلاقة، ويجذب انتباه المتلقى إلى ما في التعبير من إثارة فكرية وشعورية تحقق نوعا من المتعة الفنية لدى المستمع، بالإضافة إلى أن الشيء وتقويضه - حين يجتمعان - يبرز كل منهما ما في الآخر من جمال، فإن الشعر الأسود للمرأة يظهر بياض وجهها، ووجهها الأبيض يظهر جماله سواد شعرها. ويزيد في تعميق وقع في النفوس. ويعد ابن زيدون واحداً من الشعراء العرب الذين أكثروا من استخدام المقابلة والتضاد بدرجة عالية من الجودة

(١) الإيضاح في علوم البلاغة - ص ٢٨٢.

(٢) مثال ذلك قوله تعالى: ﴿فَرْتَحِمُهُمْ﴾ أي لا يرحمهم، ﴿وَمِنْ رَحْمَةٍ﴾ - سورة الكهف - الآية ١٨.

(٣) مثال ذلك قول أبي سفيان الهذلي: لما والذي أبكى وأشد، والذي

(٤) مثال ذلك قوله تعالى: ﴿لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ﴾ - سورة البقرة - الآية ٢٨٦.

(٥) الإيضاح في علوم البلاغة - ص ٢٨٨.

والبراعة والإبداع، والقابلة عنده لم تكن جزئية، وإنما كانت مقابلة على مستوى بنية النص. وقد سبق ابن زيدون عصره في هذا، إذ أننا نستطيع في العصر الحديث أن نبنى دراسة نقدية على ظاهرة واحدة، مثل المقابلة والتضاد تنظم القصيدة، وخير دليل على ذلك قصيدته التوتية، ونشير هنا إلى بعض أبياتها التي وردت فيها المقابلة والتضاد، حيث يقول^(١):

أضحي التخالفي بديلاً من تدانيها
وناب عن طيب نفسيانا تجسافينا
إن الزمان الذي ما زال يضحكتنا
انمسا بفسريهم قد عسا يبكينا
فاتحل ما كان معقوداً بانفسنا
وانيت ما كان موصولاً بايدينا
وقد نكون وما يخشى تفسرنا
فاليوم نحن وما يرجى تلاقينا
ينتم وينا.. فمسا ابتلت جوانحنا
شوقاً إليكم، ولا جفت ماقينا
حسالت لفسادكم أيامنا، فغدت
سوداً، وكسنت بكم بيضنا ليالينا

تحمل القصيدة بكثير من المقابلة والتضاد، ونلاحظ في الأبيات السابقة أن ابن زيدون قد استخدم هذه الخصيصة الأسلوبية في قوله:

١ - التخلي	تدانيها
٢ - طيب نفسيانا	تجافينا
٣ - يضحكتنا	يبكينا
٤ - فاتحلت	معقوداً
٥ - وانيت	موصولاً

(١) شعيران - ص ١٤١ وما بعدها.

٦ - وما يخلني	وما يرحس
٧ - تفرقتنا	تلافتنا
٨ - أبطت	جفت
٩ - أيامتنا	لياليتنا
١٠ - طفتت	وكانت
١١ - سوئنا	بيعتنا

أدت كثرة استخدام المقابلة والتضاد في هذه القصيدة إلى تعميق المعاني التي توضح
المفارقة بين حالتي: ماضٍ وحاضر، وبين شخصيتي: ناء وقريب، وبين موقفين: عاجز وراغب
في الوصول. وقد أعطى هذا الأسلوب للقصيدة قدرة على اقتحام القلوب وبتعة الفكر.

ونجد الشاعر يستخدم المقابلة والتضاد أيضاً في كثير من قصائده الأخرى كقوله:^(١)

إبائني في جـــــــــــــــــواركم التذليل

وحسنائي في رجـــــــــــــــــائكم التكليل

نجد الشاعر قابل بين الإباء والتذليل، وبين الحد والكيل:

ويقول في قصيدة له:^(٢)

يمانيـــــــــسة تدنو، وينتهي مســـــــــرارها

فسيبان منها في الهوى القرب والبعد

ويقول في قصيدة أخرى:^(٣)

وكم أســـــــــقمكم - من قلب صـــــــــحيح -

يسلم جـــــــــفونك المرضي الصـــــــــحاح

مستى أخف الغرام يصفه جسمي

بالسنة الهوى الطرس الغصاح

(١) الديوان - ص ٢٢٧.

(٢) الديوان - ص ٢٤١.

(٣) الديوان - ص ٢٢٩.

ويقول في قصيدة أخرى: ^(١)

جسيم لعاصيه يشب وقوده
وجنة عسدر للمطيعين تزلف

ويقول أيضاً: ^(٢)

يقسمُ قسربك لجلي الطويلا
ويشفي وصالك قلبي العليلا

نلاحظ في الأبيات السابقة - أيضاً - أن ابن زيدون استخدم المقابلة والتضاد في قوله:

تنو	ينأى
الترب	اليمد
أسفمت	صحيح
المريض	الصالح
أخف	يمشه
الخرس	المصاح
جهم	جنة عدن
لعاصيه	للمطيعين
يقصر	الطويلا
يشفي	العليلا

نلاحظ في بعض هذه الأبيات من أنواع المقابلة والتضاد ما يكون خفياً بعض الضعف، ^(٣) فلا توجد مطابقة تامة في الألفاظ وإنما تعتمد على الشراك في المعاني، مثال ذلك قوله: (أسفمت - الصحيح)، فهي تسيبت في السقم للجسد الصحيح للعافي. والمقابلة الثامنة تأتي بين أسفمت وأصحت، أو السقيم والصحيح، لكنه جاء بمقابلة خفية بعض الشيء بين أسفمت والصحيح، ونفس الأمر بين (أخف - يمشه)، فإن أخف يقابلها أظهر. ووقعت المقابلة لأن الوصف نوع من البيان والإظهار، وكذلك وقع التضاد الخفي بعض الشيء بين يقصر والطويلا، وبين يشفي والعليلا.

(١) الديوان - ص ٤٨٩.

(٢) الديوان - ص ٤١٩.

(٣) الإيضاح في علوم البلاغة - ص ٣٨٨.

ويصل ميوان ابن زيدون على أنه كان مغرمًا بالمقابلة والتضاد، فأكثر منهما في شعره - بغير افتعال - مما حقق لقصائده جمالاً فنياً، يقدر على اقتناص إعجاب المستمع واهتمامه، وينزل إلى قلبه ومشاعره فيصور في أحاسيسه، ويشعر - في كثير من الأحيان - أن ابن زيدون يعبر عن تجربة إنسانية يشاركه فيها كثير من البشر.

٢ - الأضداد:

أسماء الأضداد من الظواهر اللغوية التي تمتاز بها اللغة العربية ويقصد بالأضداد تلك الكلمات التي تؤدي معنيين متضادين بلفظ واحد^(١) مثال ذلك قول ابن زيدون في إحدى قصائده:^(٢)

مستاصيسر ملكم اشترقت جنباتها
فخلفت العشاء الجون أضاءها صبحاً

والجون هو الأسود والأبيض^(٣)، فهو من أسماء الأضداد، ويقول الشاعر أن القصور الملكية الباذخة قد أضاءت رحابها واشترقت أرجاؤها، فأضالت الليل النظم إلى صباح وغدا، والراد بالجون - في هذا البيت - الأسود.

واستخدم الشاعر أسماء الأضداد أيضاً في قوله:^(٤)

يخستال من سسر الأشاهب وسطه
بيش - كمرهفة السيف - جعد

استخدم الشاعر كلمة (جعد) جمع (جعد)، وهو الكرم أو البخل^(٥)، والمقصود هنا الكرم، إذ يقول الشاعر: يخال في تلك القصور رجال من ملالة الأشاهب للثائرة، وهم

(١) الكلمة دراسة لغوية ومعجمية - ص ١٨٢.

(٢) ديوان - ص ٦٠.

(٣) الجون: الأسود الهمومي، وقال ابن سيده: اللون الأسود للفرس، بحرة. واليون الأبيض: [لسان العرب - ج ١ - ص ٧٢٢].

(٤) ديوان - ص ١٦٦.

(٥) يقال للكرم من الرجال: جعد، فلما إذا قيل فلان جعد أي بين أو جعد التامل فهو البخل، وربما لم يتكرروا معه قول: [لسان العرب - ج ١ - ص ٧٢٢].

مظهر مشهورون بالوضاعة والجمال مع الشجاعة والكرم. كانتهم سيوف مرهقة المضاع،
والأشاهب هم بنو المنذر. سموا بذلك لجمالهم. والمعنى العام في البيت يدل على أن الجعار
بمعنى الكرماء.

ويقول ابن زيدون في قصيدة أخرى:^(١)

مضى كمشم شمسي - قل إنعام مظلها -

يُلقن جلقن، حسنى إذا فسيل أبدهسا

استخدم الشاعر هنا من أسماء الأضداد كلمة (جلقن)، والجل هو الشيء العظيم أو
الصغير الهين^(٢). والمعنى العام للبيت أنه إذا أسدى أبو الوليد بن جهوز معروفًا عظيمًا
يقال نظيره أشاد به الشعراء. ووصفوا إحسانه بأنه بلغ الغاية، حتى إذا فرغوا من تدييح
وصفهم ومدائحهم فاجأهم بإحسان آخر أعظم من الإحسان الأول وأبدع منه أثرًا. وبهذا
تكون (جلقن) في هذا البيت بمعنى العظيم.

ويدل استخدام ابن زيدون أسماء الأضداد على تمكن لغوي وبراعة في الاستفادة
من إمكانيات اللغة مما فتح لشعره مساحات ثرية من الإبداع.

للتواليات،

١ - توالي الأفعال،

يعد توالي الأفعال من السمات اللغوية التي يمتاز بها شعر ابن زيدون وتتميزه عن
غيره من الشعراء. ويحمل توالي الأفعال دلالات تشير إلى فاعلية الشاعر وحركته
المتلاحقة، ونشاطه المتدفق، فهو لا يفصل بين فعل وفعل حتى بهرف واحد من حروف
العطف. ويشير تواليها أيضًا إلى التعجيل في الوصول إلى النتائج، من هنا يمكن أن يكون
استخدام الشاعر اللغة - بطريقة معينة - سبيلًا إلى التعرف على سماته الشخصية من
خلال سمات لغوية تشتمل عليها قصائده.

(١) أديوان - ص ٢٢٧

(٢) الجلق: الشيء العظيم والصغير، فهو من الأضداد في كلام العرب يقال تكبير والصغير: جلق - إنسان العرب -
ج ١ - ص ٢٢٧

وقد استخدم ابن زيدون توالي الأفعال بطريقتين: في الأول جعل البيت كله أفعالاً،
مثال ذلك قوله:^(١)

تة احتشعلت واستطلت أصيب، وعجز أمر
و وإن القليل، وقُل استفتح، وشَرّ اطع

تلاحظ أن البيت يتكون من مستدة أجزاء، في كل جزء فعل أمر وجواب أمر لا يفصلهما فاصل.

ويقول في موضع آخر:^(٢)

أجبر أظمر أمن الحسن أبدأ عند ألف خط
تحلف أسبغ استأنف صر أخم اصطنع أغل

استخدم ابن زيدون خمسة عشر فعلاً من أفعال الأمر التثنية لا يفصلها حرف،
وهي تمل على مدى ما اتصف به من قدرة لغوية تدعو للإعجاب، وهذا ليس بمستغرب من
ابن زيدون الذي اشتهر بالفصاحة في مواقف عدة^(٣).

وقد جعل في صدر البيت ثمانية أفعال هي:

أجر	أيسط جماليتك على من يستجير بك.
أعد	أعن.
آمن	خلق لي الأمن.
أحسن	هبت الإحسان.

(١) الفيوان - ص ١٧٠.

(٢) الفيوان - ص ٢٧١.

(٣) قال القرني وابن سمام: إن ابن زيدون وقف يلقى المرء في بيته، فيقول إنه ما أعار في ذلك الموقف عبارة قالها لأحد: [الخنزيرة في محاسن أهل الجزيرة - ابن سمام الششتري - ج ١ - ص ٢٢٩]. ولقد طبع من حسن الأندلس الرخيب - أحمد بن محمد المغربي - ج ٢ - ص ٤٦٥ [وقال الصقلي: وهذا من التوسيع في العبارة والقسمة في التقاد على أساليب الكتاب. وقال ما في تلك العبارة - وهو وزير - ألف وليس بما يلحق أن يشكر له، فيحتاج في هذا التقاد إلى ألف عبارة مضمونها الشكر، وهذا كثير الدابة. لا سيما من مشزون فقد طعة من كيدهم: (عن: فتح الطب من حسن الأندلس الرخيب للمصري - ج ٢ - ص ٤١٤)].

أبدأ	تجعل في العشاء.
عد	ارجع إلى كرمك المهدود.
كفك	أعمل كفاية.
حط	تعهد.

وجاء بسبعة أفعال في عجز البيت هي:

تحف	رحب.
أيسمك	أقرء بسط الترحاب بلا احتراز.
استأنف	أعد سيرتك الأولى معي من صداقة وقرب.
صن	حافظ عليّ مما بينه الأعداء من الوقعة بيننا.
أحم	كن حاميًا لي من أعدائي من الوشاة.
استطع	اتخذ الصنائع التي تجنب القلوب بها إليك.
أعل	أرفع من تشاء، ولكن ممن لرفهم.

ويحل توالي الأفعال بهذه الطريقة على براعة لغوية، وقدرة على التصرف في استخدام اللغة وتطويرها لما يريد الشاعر قوله.

الطريقة الثانية في استخدام ابن زيدون الأفعال للتتالية يتمثل في استخدامه فعلين متتاليين في البيت الواحد، مثال ذلك قوله ^(١)

فَسَايِلُ وَأَخْلِيْفُهُ إِنَّمَا أَنتَ لَايِسُّ

لِهَهِذِي اللَّيْلِي الْغَسْرِ، وَهِيَ تِيَسَابُ

يقول ابن زيدون لأبي الوليد بن جهور: ودع الأعياد واستقبل غيرها، كما يبدل اللابس ملبسه القديمة بأخرى جديدة قشبية، ودم على الأيام تفنيها وتستجد غيرها في أمن وسلام. وقد أفاد توالي الفعلين هنا سرعة مجيء الأعياد الجديدة بمجرد توديع الأعياد القديمة مما حقق تعميق الدلالة بسرعة مجيء الأعياد.

(١) ديوان - ص ٢٨٧

(يتسكن العام)^(١)، والمعنى العام للبيت أن ما أحرزه الأمير أبو الوليد بن جهور من مجد وفخار يغنيه عن المنيح والإعراء، منطما يغني الحسن الطبرعي عن الحسن المجلوب.

ويكثر استخدام ابن زيدون توالي التشابهات حتى عدت من السمات المميزة لشعره، وصارت من الخصائص الأسلوبية المألوفة لديه، فتجده يقول:^(٢)

مهيبٌ يغيض الطرف منه لأن
مسابقتيه بون الحجاب حجاب

استخدم توالي التشابهات في قوله: الحجاب- حجاب.

ويقول:^(٣)

فما ذهب ذهب البئر أعقبه الضني
والأمن وأفت بعنده الأوجسائل

وكذلك استخدم توالي التشابهات في قوله: (ذهب)، و(ذهب)، حيث استخدم فعل الأمر والمصدر من الفعل (ذهب).

ويقول في نفس القصيدة:^(٤)

حبيبا الحينا ملوكة، واستندت على
ضماحي فراك - من التعسيم - لللال

استخدم الشاعر الفعل (حبيبا) من التحية، وأعقبه بكلمة (الحيا) وهو المظهر، وبالرغم من اختلافهما في المعنى إلا أن تشابه حروفهما يداخلهما في نطاق التشابهات.

(١) السابق - ج ٢ - ص ٢٨٢.

(٢) ديوان - ص ٣٧٥.

(٣) ديوان - ص ٢٣٦.

(٤) ديوان - ص ٢٣٧.

ويقول فيها أيضاً:^(١)

سيحسوط من خلتكته مستصبر
في حفة ما استحفظته لا يالو

جاء الشاعر هذه المرة بالمصدر أولاً، وهو (حفظ)، ثم استخدم الفعل (استحفظ)، وقد وصل به تاء المخاطب وهاء الغائب.

ويقول في قصيدة أخرى:^(٢)

ستصبر صبر الياس، أو صبر حسية
فلا ترض بالصبر الذي سعه الورز

اتى الشاعر في هذا البيت بالفعل (ستصبر) أولاً، ثم استخدم المفعول المطلق مضافاً إلى (الياس) فقال: (ستصبر صبر الياس) لجعل من الفعل والمفعول المطلق متشابهين متتاليين.

ويقول فيها:^(٣)

النفس نفس - في الورى - القصد الردى
واخطر علق - للهسدى - اهلك الدهر؟

استخدم الشاعر في هذا البيت الفعل تفضيل في قوله (النفس)، ثم جعل المضاف إليه كلمة (نفس) ليكونا متشابهين متتاليين.

وتجد توالي التشابهات أيضاً في قوله: (التذكير زكر^(٤) ظر صرفت صرف النون^(٥) الخبز الخبز^(٦) الجلى تجلت^(٧) في قضيب وقض^(٨) لا الفتان كاللثاني^(٩) منك خذ^(١٠)).

(١) الديوان - ص ٢٧. (٢) الديوان - ص ٢٨.
(٣) الديوان - ص ٤٢. (٤) الديوان - ص ٤٩.
(٥) الديوان - ص ٢٨. (٦) الديوان - ص ٢٧.
(٧) الديوان - ص ٢٨.
(٨) الديوان - ص ٢٨ (الجمعا الكبار والجمعا الصغار).
(٩) الديوان - ص ٤٥.
(١٠) الديوان - ص ٤٨.

وبغير ذلك من الأمثلة التي يحفل بها شعر ابن زيدون مما يجعل توالي التشابهات من الخصائص اللافتة في شعره بالفعل، وهو يستخدمها بآلية لا تلحق بها شبهة القصد أو الاقتعال، لذلك جاءت مقبولة في موضعها، لتضيف الكثير إلى شعره على المستوى اللغوي والموسيقي لتشابه الحروف في الكلمات المستخدمة، متعاملاً في ذلك مع كثير من التركيبات النحوية، حيث بدا بالفعل أحياناً وبالمصدر أحياناً أخرى، وباسم التفصيل، وجعل التشابهين فعلاً وأساساً أو اسمين.

حسن التقسيم:

ويعد في الشاعر إلى تقسيم البيت إلى أجزاء شبه متساوية، ويسميه بعض الناس التلويف، وهو أن يؤتى بمعان متلانة في جمل مستوية المقادير أو مقاربتها^(١)، مثال ذلك قول ابن زيدون في إحدى قصائده^(٢)

عطاء ولا منى، وحكم ولا هوى
وحلم ولا عجز، وعز ولا كبير

نلاحظ أن الشاعر قد قسم هذا البيت إلى أربعة أجزاء، راعى فيها تلازم البناء وتساوي المقادير إلى حد ما، وهذه الأجزاء هي:

عطاء ولا من
وحكم ولا هوى
وحلم ولا عجز
وعز ولا كبير

ويقال في تصيدة أخرى^(٣)

لقعد جند إخبسات، وحق تبستل
وبأنغ إخلاص، وصح مكاب

(١) الإيضاح في علوم البلاغة - ص ٩٧.

(٢) القيون - ص ١٤٨.

(٣) القيون - ص ٢٨٠.

نلاحظ هنا أيضاً أن الشاعر قسم البيت إلى أربعة أجزاء أيضاً، يتوافر فيها تلازم البناء وتساوي المقايير إلى حد ما، وهذه الأجزاء هي:

نقد جد إخبات
وهق ثيل
وبائع إخلاص
وصبح مثاب

وقد يحدث التلازم بين شطري البيت، كقول ابن زيدون^(١)

أبوحسبني الزمان وأنت انسي

ويظلم في النهار وأنت شمسي؟

نلاحظ أن تركيب الجملة في الشطر الأول يشابه تركيب الجملة في الشطر الثاني، ولا فرق بينهما إلا مجيء واو العطف في أول الشطر الثاني بدلاً من همزة الاستفهام في الشطر الأول. وربما أعاد العجز على الصدر في حسن التقسيم، كقوله^(٢)

من لم يعبد إلا وفي ولا وقسى إلا وعبد

نلاحظ أنه رد عجز البيت على صدره، وقد أضاف هذا التقسيم جمالاً إلى المعنى، فهو يقول إن الملك كلما وعد وفى بوعد، وكلما وفى بوعد الأول وعد وعداً جديداً كي يفي به، فهو دائم الوعد، ودائم الوفاء بالوعد.

ومثال ذلك أيضاً قوله في مقطعة من مقطعاته^(٣)

لو كان عندك مني	مستل الذي منك عندي
ليث - يعدي - مستلي	ويث - مستلك - يعدي

(١) القيران - ص ٨٨.

(٢) القيران - ص ٦٠.

(٣) القيران - ص ١٧٢.

يتضح من الأمثلة السابقة ما يضيفه حسن التقسيم من جمال للشعر حين يجيء تلقائياً بغير افتعال، وهو يعد من الخصائص الأسلوبية التي يمتاز بها شعر ابن زيدون، ويعد من مصادر الجمال اللغوي في أعماله.

٥ - الثورية،

هي من الخصائص الأسلوبية، حيث يطلق لفظه معنيان: قريب ويعيد، ويراد به البعيد منهما^(١)، فالمعنى المقصود ليس هو الواضح القريب، وإنما يقصد معنى آخر يدل عليه ذلك المعنى القريب، مثال ذلك قول ابن زيدون في إحدى قصائده: ^(٢)

عادت ذكرى الهوى من بعد شيسان

واستحدث القلب شوقاً بعد ستوان

من حب جارية تبسّدو بهسا صنم

من اللحن، عليه تاج هتيلان

استخدم ابن زيدون الثورية في قوله (صنم)، والصنم في معناه القريب هو ما يعيد من دون الله عز وجل^(٣)، وهو الدمية القليلة المتحوتة، أما المعنى البعيد فهو جسد تلك الجارية المفقول، وهو ما يقصده الشاعر.

وكذلك استخدم الشاعر الثورية في قوله (تاج)، فالنّاج هو ما يصاغ للملوك من النعيب والفضة^(٤)، فيشعونه على رؤوسهم، وهذا هو المعنى القريب، ويقول ابن تاج للراة شعرها، وهذا هو المعنى البعيد، وهو ما يقصده الشاعر.

(١) الإيضاح في علوم البلاغة - ص ١٠٠.

(٢) النيران - ص ١٩٢.

(٣) (صنم) معروف، وأحد الأصنام، قال ابن سيدي: وهو يثقت من خشب، ويصاغ من فضة ونحاس. وهو ما اتخذ إنك من دين الله، وقيل هو ما كان له جسم أو صورة، فإن لم يكن له جسم أو صورة فهو ركن (كسان العرب - ج ١ ص ٢٥١١).

(٤) السلف - ج ١ - ص ١٠٤.

ويقول ابن زيدون في قصيدة أخرى^(١)
 ألم يأن أن يبكي الغمام على مكلي؟
 ويطلب ثاري البسرق شُصِلت النُصْلُ
 وهلاً القاصات أنجم الليل مساتماً
 لتندب في الأساق ما ضاع من ثُلِّي^(٢)

وقد استخدم التورية في الفعل (ضاع)، وله معنيان، أولهما: هلك، وثانيهما: فاج عبيره، والشاعر يقصد المعنى الثاني، حيث اللال هو نوع من أنواع الطيب.

وهكذا نجد أن التورية من الأساليب اللغوية التي يستطيع الشاعر الموهوب استخدامها، فتنتج شعره جمالاً فنياً رفيع المستوى، إذ يجعل التلقي يترك ان الشاعر يقصد معنى بعيداً من وراء ما يقول، فيحقق بذلك قدرًا كبيراً من الجمال في القصيدة، وكان ابن زيدون أحد المبدعين في استخدام التورية في شعره.

❖❖❖

نخلص مما فات من خصائص أسلوبية لافتة في قصائد ابن زيدون إلى أن شعره قد تحلى بتلك الخصائص الأسلوبية التي أشرنا إليها، وهي تدل على تدفق موهبته وتمكنه من أساليب اللغة على اختلاف أنماطها وتنوع أبلياتها اللغوية. وقد ساعدت هذه الخصائص الأسلوبية على تحقيق قدر كبير من التميز في شعر ابن زيدون، وأوجدت جمالاً فنياً في قصائده، فتناقلها الناس عبر العصور وأحبوها. واستشعروا صدق الشاعر، وأحسوا أنه يعبر عن تجاربهم الشخصية، فعاشت قصائده على مر القرون، وظلت طازجة، مؤثرة في القلوب تنلنسي النفوس بالاستماع إليها وقراءتها.

(١) المبرور - ص ٢٦١.

(٢) لال، نوع من الطيب.

.

.

.

.

.

.

.

الفصل الثالث

البناء التصوري

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

الفصل الثالث البناء التصويري

يقوم الشعر على أسس ثلاثة هي اللغة والموسيقى والخيال الذي تمثله الصورة الفنية. وتعد الصورة هي المحك، وهي المؤشر الدقيق لقدرة الشاعر الإبداعية، حيث يقوم بإبتكار واقع جديد من خلال علاقات بين موجودات لا توجد بينها علاقات في الواقع الحقيقي. والفرق بين اللغة والموسيقى من ناحية والخيال من ناحية أخرى أن الأولين يمكن تعلمهما بينما الصورة في الخيال الشعري لا تُعلم^(١). والصورة التي تؤثر في التلقي هي الصورة التابعة من العاطفة، ومن هنا يكون الخيال هو الباحث على الوحدة العضوية في القصيدة، وقد ذهب كولريدج إلى أن الخيال هو القدرة التي بواسطتها تسطيع صورة معينة أو إحساس واحد أن يهيمن على عدة صور أو أحاسيس في القصيدة فيحقق الوحدة قيما بينها بطريقة أدبية بالصهر^(٢). وتظل الصورة الفنية من المميزات الفارقة في الخطاب الشعري على اختلاف الزمان والمكان، فإنه من أهم ما يميز الشعر في كل اللغات مادته التصويرية^(٣). ويرى س. داي لويس أن الصورة هي الشيء الثابت في الشعر كله^(٤) إذ هي أكثر عناصر الشعر بقاءً بعد ترجمته أو نشره تمليحاً ونقداً، وهي الأساس في التأثير الجمالي للقصيدة، إذ أن الرسالة الجمالية في الخطاب الشعري ذات وظيفة تصويرية^(٥). ولا يمكن للشعر أن يتخلى عن الاعتماد على الصورة الفنية، فالشعر بلا خيال أو تصوير يصير ضرباً من التقدير الملل والسرد الجامد البارد^(٦). وتلعب الاستعارة دوراً مهماً في هذا المجال، حيث الاستعارة هي الصورة التي تخلع فيها صفات وأسماء على أشياء لا

(١) دراسات في النقد الأدبي المعاصر - د. محمد زكي العشماوي - دار الأندلسية - الإسكندرية ١٩٨٨ - ص ٢٢٢.

(٢) السابق - ص ٢٦٠.

(٣) دراسات في الشعر العربي المعاصر - د. شوقي خليف - دار المعارف - مصر - د. ت - ص ٢٢٩.

(٤) اللغة الفنية - مسطرة من الباحثين - ترجمة وتقديم د. محمد حسن عدالله - دار المعارف - مصر - ١٩٥٨ - ص ٢٦.

(٥) مجلة عالم الفكر - جلد ١٤ - ص ٨. محمد قروح الحمد - الكويت - يوليو - ١٩٨١ - ص ٦٢.

(٦) ابن زهر الحفيد وشاح الأكنس - د. فوزي دهم جيسى - منشأة المعارف بالإسكندرية - ١٩٨٢ - ص ٨٩.

يمكن أن تتناسب معها في الواقع^(١). وقد كانت مقدرة ابن زيدون التصويرية ذات أثر عميق في ذبوع شعره وبقائه على امتداد القرون حتى وصل إلينا طائفةً يحمل كثيرًا من مقلبات اللغة الفنية والشعرية والفكرية للمتلقي.

يتابع الصورة عند ابن زيدون

ثمة مؤثرات حركت عملية التصوير الفني عند ابن زيدون، فارتكزت الصورة عند على مفردات تلك المؤثرات التي تعد يتابع فجر في قصائده مساجات ثرية من التصوير، وكانت منطلقات لتخليق الشاعر في سماء الخيال الرجية، فإقام علاقات جديدة بين الأشياء للموسى والمضاهى المتدفقة، ليقدم إلى القارئ عالمًا رحيًا من التصوير الفني المتبحر، رفع قصائده إلى مكانة شعرية سامقة في ديوان العرب.

أولاً: الطبيعة

تعد الطبيعة المصدر الرئيسي لمكونات التصوير الفني في الشعر لما تشتمل عليه من جمال جذاب من ناحية، وما يحيط بها من أسرار من ناحية أخرى، لذلك كانت الطبيعة تبعًا لا يغيب، ومعينًا لا ينضب للشعراء في كل زمان ومكان، وكانت هي المحرك المؤثر لخيال الشاعر، ويرى شيلينج أن الخيال يستلوع أن يجمع صوره من الطبيعة^(٢). لكنه ليس جمعًا عشوائيًا أو تراكبيًا، فإن الخيال لا يجمع ما في الطبيعة فحسب، ولا ينقله كما هو، وإنما يحاول أن يطلع على ما هو متفرق في الطبيعة ووحًا واحدًا، فإذا المتفرق في الطبيعة يصبح متكاملًا وموحدًا^(٣). والشاعر البدع لا يكتفي بذلك، وإنما يستقبل الطبيعة بتفاصيلها المختلفة فيمزجها بمشاعره وأفكاره، ويخضعها لتشكيله، فتأتي صورة لفكره هو وليست صورة لذاتها^(٤). ومن هنا لا تكون الصورة الشعرية محاكاة لأشكال الطبيعة ومكوناتها وإنما تكون ابتكارًا لطبيعة جديدة ترى وتسمع وتشم وتتحرك، وفي أحيان كثيرة يخرج الشاعر من داخل نفسه إلى رحاب الطبيعة، يحملها رسائل الشوق والحزن والأمل^(٥).

(١) Murray Patrick: Literary criticism - a glossary of major terms, Longman Inc, New York, 1982 P. 83.

(٢) الفقه الأبي المعاصر - د. محمد زكي المشايخي - ص ٢٢٧.

(٣) السابق - ص ٢٢٧.

(٤) الصورة في الشعر العربي - د. علي البعل - ص ٢٩.

(٥) التجربة الإنسانية في نونية ابن زيدون - د. سعد حسن منصور - ص ٢٩.

وقد كانت الطبيعة نيفاً ثرياً استقى منه ابن زيدون صوره الفنية، مثال ذلك قوله في إحدى قصائده^(١)

أعداء الصبح الطلق ليلاً عليهم
فبحار، وثني نافذ الشمس أرمدا
فجئ هلالاً - في غلام عجاوبة -
تلاحقة الأضمار - في الأفق - حُسُوداً

يصف ابن زيدون ما فعله إسماعيل بن المعتز في الحرب التي خاضها بجيوش إشبيلية ضد المظفر بن الأطلس سنة ٤٤٢هـ، حيث قلب الصبح الشرق، فأماهه ليلاً مظلماً على أعدائه بما أثاره من غبار المعركة، فعاد إليهم ظلامه المطلق، ولم يكتف بذلك بل أصاب عين الشمس بالرغم من صغر منه مثل الهلال، فحسده الأضمار في صفحة السماء.

ونلاحظ أن الشاعر استخدم مفردات من الطبيعة مثل الصباح والليل والشمس والهلال والظلام والعجاوبة والأضمار والأفق، فصنع منها صورة فنية بديعة، وأضاف مرض الرمد إلى عين الشمس، والحق بالأضمار صفة الحسد التي يختص بها بعض الأدميين.

ويهيئ الشاعر بالطبيعة - في قصيدة أخرى - أن تشاركه نكبته وتهتم بمصيره وتثار له.. في صورة حية متدفقة.. فيقول^(٢)

إلم يأن أن يبكي الغمام على منطلي؟
ويطلب قاري الجسرق منصلت الفصل؟
وهذا أقسامت النجم الليل مسالكها
لتندب في الإفافي ما ضاع من ثلثي^(٣)
ولو انصفتني - وهي اشكال همتي -
لاقت بايدي النخل لسكنا وات نتي

(١) الديوان - ص ٤٧٩.

(٢) الديوان - ص ٢٦١، ٢٦٢.

(٣) نقل، نزع من الغيب.

ولاستغرقت سبعاً الشُّرُبا، وغاضبها
بمطالعها، ما فَرَّق الدهرُ من شملها
لعمري الليلي.. إن يكن طال شُرْعها
لقد قرطستُ بالليل في موضع الليل

تتجلى براعة ابن زيدون في هذه الصورة التي مزج فيها بين مشاعره المشوقّة والطبيعة بما تشتمل عليه، وفجرت معانيه في الحبس هذه المعاني العميقة فكان التصوير خير معين على توصيل الإحساس والفكر من أقصر طريق.

يقول الشاعر: لقد جان الغمام أن يتبني، والبرق أن يسيل سيقه مطلياً بثري، وهلا أقامت النجوم مائماً تنب فيه نكري الحسن وإثاري الطبيعة التي بدتها الأحداث العاتية.

وقد عبر الشاعر عن ذكره الحسن وإثاره الطبيعة بالمثل الذي هو نوع من العطر. وقد أجاد في استعماله الفعل (ضاع) الذي يحتل معنى الضياع من ضاع يضيع، كما يحتل معنى الانتشار من ضاع يضرع، أي فاج عبيره.

ويكمل ابن زيدون مكونات صورته المديعة فيقول: لو انصفتني تلك النجوم - وهي عالية مثل همي - لكنت قد هوت ذليقة حينما أبصرت ذلي وهواني. ولو انصفتني نجوم الثريا السبع لتفرقت بعد التلاقي، وتخلصت بعد تماسها جزئاً على ما فعله الدهر من تفريق شملها، وأقسم لقد بالغت الليالي في جذب وتر القوس لترميني بنبالها. فاصابت مكان الفضل والمروءة مني يسهامها القاتلة.

وتلخص - في هذه الصورة - قدرة ابن زيدون التصويرية، حتى امتزجت الطبيعة وما تشتمل عليه من مكونات، بأحاسيسه المتلحجة، فتوحد مع عناصر الطبيعة، وصارت أشخاصاً تبكي وتثار، وتقيم الماتم، وتندب الغتيل، وتلقي بنفسها من عليائها متضامنة معه، وتشد وتر القوس وترمي بالنبال فتصيب هدفها.

واستخدم الشاعر مفردات الطبيعة التي تقيد رسم الصورة فاستعمل الغمام للبكاء، فأنشأ علاقة بين سقوط الأمطار من الغمام وسقوط الدموع من العين، كما أنشأ علاقة بين البرق بما يطلقه من ضوء لامع سريع والسيف الذي يتحرك في الهواء سريعاً يهوي على المطلوب للثأر، كما جعل النجوم التي تتجمع في الظلام مثل العزيم الذين يتجمعون على الحزن في الماتم، ومن ناحية أخرى جعل انتشار النجوم في صفحة السماء مشابهة لشمسه الذي تشتت بسبب ما يمر به من أحداث عذبة، كما ربط الشاعر بين أحداث الليالي وتكررها فيما يتجلى به من فضائل.

هكذا كانت الطبيعة نبعاً ثرياً استقى منه ابن زيدون قسماً كبيراً من صورته الفنية، حيث امتزجت تفاصيل الطبيعة بدقائق مشاعره، فإذا بها تشاركه معاناته، وتتوجد معه في منظومة رائعة من المشاركة الوجدانية، جعلت الصورة أكثر حيوية وأكثر تنقفاً وجمالاً.

ثانياً: الزمن

بعد الزمن من التتابعات الشعرية التي رغبت صور ابن زيدون بكثير من الظاهر الفنية. والزمن مرتبط بحياة الإنسان ارتباطاً وثيقاً، ومرتبطة بمشاعره فلا شيء أطول منه لمن ينتظر، ولا أسرع منه لمن هو في سرور ومتعة^(١)، وقد تكرر هذا المعنى كثيراً في قصائده ابن زيدون. وقد مثل الزمن مصدراً من مصادر الصورة الشعرية عند ابن زيدون، فقد استخدم لفظ الزمان ويخلق عليه صفات إنسانية مثل السماح، وصفات تجسدية مثل الجمال، وجاوزه وتحدث إليه، وهو بذلك يمثل خصوصية واضحة في صورته. مثال ذلك قوله في إحدى قصائده^(٢)

أشأ وضائك فسهل^(٣) ما له لمن

لو كان ساسجني في وصله الزمن^(٤)

(١) مثال ذلك قوله: إن يفل بعند ليلى لكم - بد اشكر لصر الليل معك - قبيوان - ص ٦٦٢.
(٢) قبيوان - ص ٦٦٢.
(٣) الملقب القيس - انظر لسان العرب - ج ٤ - ص ٢٠٧٦.
(٤) جاء البيت في النسخة بالقطر متفككاً: أما وضائك فسي ما له لمن لو كان ساسجني في ملكه الزمن

تبكي فسرألك عينٌ أنت تالفرها
قد لج في هجرها - من هجره - الوسن
إن الزمان الذي عهدي به حسمٌ
قد حال، من غاب عني وجهك الحسن

الصورة هنا تنكس على عنصر الزمن الذي يحول بين الشاعر وأمانته، فهو يمنع عنه الوصول بينه وبين رضا حبيبته، والشاعر يشترك في صراعه مع الزمن في علاقات جدلية جزئياً ومداً، وإن كان الزمن يبدو هو الأقوى بدليل أنه هو الذي يسمح بالوصول أو لا يسمح، ويكون الشاعر أمام رغبة الزمن لا حول له ولا قوة، فلا يملك إلا الامتنال لما حكم به الزمان.

ويجد الزمن في البيت الثالث يحسن، ثم يتغير من الحسن إلى القبح حين يغيب وجه الحبيبة الجميل، فكان الزمان يستلقي جماله من جمال وجه الحبيبة، فهو يرتبط بوجود الحبيبة وغايبها، فإذا جاءت واشرق وجهها تطلّى الزمان بالحسن، وإذا غاب وجهها تغير وجه الزمن.

ويستخدم ابن زيدون لفظة (الدهر)^(١) في شعره، ويجعلها مصدراً للتصوير، مثال ذلك قوله:^(٢)

إن قصص الدهرُ فليُسمَا
و من الصخر انجسأ

نرى الشاعر هنا قد أحل القسوة بالدهر، وهي إحدى الصفات التي يتصف بها الناس، فهناك من تكون القسوة طبعاً في تصرفاتهم، وهناك من يقسو أحياناً، لكنها صفة إنسانية على أي حال، وأجست صفة للزمن، لكن الشاعر متفائل، فهو يقول: إذا كان الدهر قد قسا عليّ فقد يتجم عن قسوته النعيم، كما يتجدد من الصخر الماء الزلال.

(١) وجدت معاني مختلفة للدهر، منها ما انقل على أن الزمان والدهر واحد، أو أن الدهر هو الزمان الطويل، أو الزمان قل أو كث، ومنها أن الزمان يقع على جميع الدهر، وبعضه ومنها أن الزمان شهران إلى سنة أشهر، أما الدهر فلا يطلق، ومنها أن الدهر يقع على وقت الزمان من الأربعة وهي مدة الدنيا كلها، [معجم الدهر - أحمد فضل شبلول - دار الفراج الدولية للنشر - الرياض - السعودية - ١٩٩٦ - الطبعة - ج٢]

(٢) البهزان - ص ٣٧٦ .

ويقرن ابن زيدون أحياناً الدهر بالزمن فيقول:^(١)
 إنَّ الزَّمانَ الذي ما زال يضحكنا
 أنسبنا بقسريهمُ قد عاد يبكينا
 غيظُ العدا من تساقينا الهوى، فدعوا
 بيان نغصنُ فسقصال الدهرُ أمسينا

جعل الشاعر من الزمان شخصاً يُضحك ويُبكي، وجعل الدهر شخصاً يؤنس على دعاء الأعداء، وتلاحظ أن الشطر الأول من البيت الأول كان من الممكن أن يكتبه الشاعر هكذا:

إنَّ الزَّمانَ الذي قد كان يضحكنا

وتوجد المعنى واضحاً ومستقيماً، لكنه استخدم: (ما زال) ليدل على أن زمان الوصل كان يسعدنا بوجوده، وبالرغم من أنه انقضى إلا أنه لم يزل حتى الآن مصدر سعادة حينما نتذكره، وقد وفق الشاعر في هذا وأجاد.

وتلاحظ أن الشاعر قد جعل من الزمان والدهر عنصرين أساسيين لبناء الصورة الفنية، ويصل إلى نتيجة ما فعله الزمان والدهر.. فيقول:^(٢)

فأتاحلُ ما كان معقولاً بانفسمنا
 وأنبتَ ما كان موصولاً بآبينا

يتذكر الشاعر أن شملهم قد تفرق، وضاعت عهدهم، وانقطعت صلاتهم نتيجة لأن الزمان أبتكاهم، والدهر آمن على دعاء أعدائهم وحاسديهم.

استخدام ابن زيدون الأعمار، وهي أمانة تحسب بالسنة، وكان المعتضد بن عباد ملك إشبيلية قد أصابه المرض، فلما تناول دواء شعر بالخفة والنشاط فحياه الشاعر بقصيدة قال في بدايتها:^(٣)

(١) الفيران - ص ١١٢ .

(٢) الفيران - ص ١١٢ .

(٣) الفيران - ص ١٠٢ .

أحسدت عاقبة الدواء
وتلقت عاقبة الشفاء
وخرجت منة من الدنيا
خرج الحسب من الجلاء
وبقيت الدنيا.. فان
ست دواؤها من كئ داء
وورثت اسمها العبد
وقسمت لها في الألقاب

يدعو الشاعر للمعتد فيقول له: طابت لك عاقبة الدواء، ثم طابت لك العاقبة بالشفاء، وخرجت معالي من المرض كما يخرج السيف مثقلًا قويًا مرهفًا بعد أن يطلى. وأسأل الله أن يطول بقاءك للدنيا، فانت شفائها من الأسقام وأسأل الله أن يهبك أعمار أعدائك كي تمنحها لأصدقائك وأتصارك وصديقك.

وقد جعل الشاعر هنا أعمار الأعداء غنية يفوز بها المنتصر ويوزعها على الخيطين به، وهي صورة فنية بديعة جعل الأعمار مصدرًا لها، وربط بينها وبين غنائم الحروب.

والمستخدم ابن زيدون لفظة (العهد) بمعنى الزمن الذي يرتبط بحالة معينة يقاس أمدها بسنوات قليلة أو شهور معدودة، إذ هي جزء من العمر، مثال ذلك قوله في إحدى قصائده^(١)

شعاهد لهي لم تزل في فلالها
تدار عليها - للمججون - مدام
زمان رياض العيش خشن نواضر
ترق وأصوات السرور جمام
فإن يان متي عيشها، فبلوغ
يشب لها - بين الضلوع - ضرام

(١) القيدان - ص ١٧٤ .

تذكرت أيامي بهما فتباعدت
دموع، كمسا خان الغريد نظام

يتذكر الشاعر السنوات التي قضاها في قرطبة، فيرتحل به الشوق إلى مرائع لهره
وملاعب جده، حيث تمتع بضمير الأهر ويساتين الحياة التي يملأها النعيم وينتشر في
جنياتها الهناء الجم والسعادة الكثيرة.

ويستلطف الشاعر قائلاً إنه كان عهد هذه الأماكن المحبوبة قد ابتعد، فقد صاحبت
ابتعاده لوحة واحزان اشعلت النيران في الضلوع، وحين تذكر تلك الأيام السعيدة انتشرت
دموعه كما ينقرط القندل حباته، فجعل الشاعر تلك العهد مثل المحبوب الذي يبتعد
فتلتهب القوعة خلف خطاه.

ويستقدم العهد أيضاً بمعنى الزمن.. فيقول في قصيدة أخرى^(١)
سبعين لتكدير عهد صفا
وحساولت نقص ودام كسئل
فمسا عوفسيت مسقتي من أدي
ولا أعفسيت ثقتي من حسيل

يتوجه ابن زيدون بالحديث إلى الحبيب فيقول له: إنه سعى إلى الزمان الصافي
فكفركه بالهجر وإثارة للشكوك، ويحاول أن ينقص الحب الذي اكتمل، فلم يسلم لا حبه له
ولا ثقتة فيه.

وقد جعل الشاعر ذلك العهد الجميل الذي عاشه مع حبيبته ماءً صافياً يمكن للهجر
أن يكره فلا يعود الزمان صافياً.

أما الشهر – بصفته وحدة زمنية – فكان له نصيب أيضاً في بناء الصورة عند ابن
زيدون، حيث يقول^(٢):

(١) الديوان - ص ٥٨٨ .
(٢) الديوان - ص ٣٨٠ .

نعزيك عن شهر الصيام الذي انقضى
فبانك مفرجوع به قمصصاي
هو الزور^(١) لو أعطى الفتي وضع العصا
ليزداد من حسن الثواب مثاب

الشاعر قد أعطى الشهر هنا صفة الأحياء، فإذا لحقت بأحدهم مصيبة الموت جاء الناس ليقدّموا العزاء لأهله، والشعر المقصود هو شهر رمضان، والشاعر يعزي الأمير في ذلك الشهر الذي أنس به أنسًا عظيمًا، وفقدته فحزن عليه حزناً بالغاً مبرحاً، حيث شهر رمضان زائر يجي مرة في كل عام، ولو تحققت آمال الأمير في قرب ذلك الشهر لامتد طول العام كي يزداد الثواب ويذوق تلك التصوير هنا حول هذا الشهر الكريم الذي هو منبع الصورة الفنية في القصيدة.

أما الأسبوع - وهو من الساعات الزمنية أبشأ - فله نصيب في تصوير ابن زيدون، مثال ذلك قوله^(٢):

اسبوع اتس محدث في وحشة
علفنا باني قيسه ليمت اراكبا

إن الزمن - بمقدراته المختلفة من عام وشهر وأسبوع، وغيرها - لا يقدر على إحداث شيء ما، فهو حيادي يسير بالسرعة نفسها وعلى الوتيرة نفسها سواء أكان زمن مسرة وفرح أم زمن اكتئاب وترح، وإن كان يبدو غير ذلك فهو في الشعور لا في الحقيقة^(٣)، فالإنسان هو الذي يقدر على إيجاد حدث ما وأليس الزمن، لكن للشاعر هنا خلق صفة القدرة على الأحداث على الأسبوع، فجعله يحدث وحشة للشاعر، فكان لفظ الأسبوع مصدرًا للصورة الفنية. وقد تخبر الشاعر الأسبوع بصفته وحدة زمنية دون غيره من وحدات الزمن لأن من يتوجه إليه بالحدث^(٤) موقوف يتعجب منه أسبوعًا.

(١) الزور: الخراف.

(٢) هجران - ص ٤٤٢.

(٣) مجلة العرب الوطني - بحث بعنوان: الوقت - محمد بن أحمد الفارسي - السعودية - ديسمبر ١٩٨٨ - ص ٦٩.

(٤) قال الشاعر هذه القصيدة للمتحدث بن عباد ملك إشبيلية بمناسبة مصافحته الأمير وأتية مجاهد الفارسي.

والأيام وحدة من وحدات الزمن، استخدمها ابن زيدون استخدامًا تصويريًا وبلاغيًا
التي يظلال من الجمال على الصورة الفنية عنده، مثال ذلك قوله:^(١)
(مقتبسة الأبيات من ممالك وأهلى)
الم تُرَادُ الأَيَّامُ نجسًا هوئى مسئلي؟

يتوجه الشاعر بالحديث إلى والدته وهو في المنفى، فيقول لها يا من وهت جفونك
كانها قد نسيبت فيها الحياة بسبب ما ذرفت من دموع كثيرة، مالك صبر عتقك قد ذهب
من الحيرة وشدة الوجد؟.. ألم تري في وقائع الأيام وأحداثها رجالاً رقيق المكاتة عظيم
القدر تدور الأيام فتجعله يهوي من عليائه. والشاعر هنا يدعو أمه إلى الصبر، وينشد لها
أن تناسى بما أصاب غيره من آراء، ويؤكد هذا المعنى في البيت التالي فيقول لها:^(٢)
أقلى بكاءً.. فحمت أول حـــــــبر
فلوت كـــــــحاً^(٣) على مخض الكحل

واستخدام ابن زيدون هنا الأيام لا يقتصر عند بعدها الزمني فحسب، وإنما يضيف
إليه بعدها البلاغي، فالعرب تقول الأيام في معنى الوقائع، وخصوا الأيام دون ذكر الليالي
في الوقائع لأن حروبهم نهائياً^(٤). وقد جعل الشاعر هنا للأيام قدرة على أن تُرى الناس
أحداثاً، فصارت الأيام منطلقاً لتصويرته الفنية.

واستخدم ابن زيدون اليوم – مفرد الأيام – حيث اليوم له ظلال معنوية تضيق
الكثير إلى إشعاع الصورة وأبعادها، فالعرب كانوا يقرأون اليوم ولا يريدون يوماً بعينه،
ولكنهم يريدون الوقت الحاضر^(٥). وقد يراد باليوم الوقت مطلقاً ولا يختص بالنهار دون
الليل^(٦). وقد كان ابن زيدون واعياً لهذه المعاني جميعها حينه استخدم اليوم مصدراً
للتصوير في شعره، مثال ذلك قوله في إحدى قصائده:^(٧)

(١) الديوان - ص ٣٦٤ .

(٢) الديوان - ص ٣٦٤ .

(٣) فكتح ما بين الحاضرة إلى الفلج الخلف، وهو من لحن السدة إلى اللفظ ونظير كشمه على امرئ لستمر عليه

[لسان العرب - ج ٥ - ص ٣٨٨]

(٤) لسان العرب - ج ٦ - ص ٤٩٧ .

(٥) السائق - ج ٦ - ص ٤٩٧ .

(٦) السائق - ج ٦ - ص ٤٩٧ .

(٧) الديوان - ص ٦٤ .

لو شاء حَتَلِي تسيم الصبح حين سري
والساكم بفسننى اشمنه مسا لاقى
يوماً، كساياهم لذات لسا اتصيرمت
بفتنا لها - حين نام الدهر - سترافسا
لو كان وفي المتى في جمعنا بكم
لكان من اكسرم الايام اكسلاقسا

اليوم هو مدار هذه الصورة البديعة، وهو شيعها ومجرها، فالشاعر يقول: إن تسيم
الصبح لو أراد لكان قد أوصلتني إليكم فقد أعياني ما تحملت من أشواق معنية في بعدكم
عني، فجتتكم في يوم مثل الأيام الخالية التي غفل عنا فيها الزمان فقصينا لينا نسرق
اللذات وننتهبها، وهذا اليوم لو جمعني بكم لكان يوماً كريماً الأخلاق.

لقد خلع الشاعر على اليوم - وهو وحدة زمنية - صفة من صفات الناس، ألا وهي
الأخلاق الكريمة، فملح الصورة بعداً إنسانياً يوحي بقدر كبير من الدلالات والمعاني التي
ألزت الصورة الفنية ثراً عظيماً.

ويقصد الشاعر هنا يوماً يتم فيه اللقاء، قد يكون الغد أو بعد الغد... أو بعد ذلك، فهو
يوم غير محدد زمنياً، لكنه مرتبط بالحدث المرجو، وهو لقاء الأبية.

واستخدم الشاعر في تصويره - أيضاً - اليوم المحدد زمنياً فجعله مصدراً للصورة
الفنية، فقال^(١):

وبشراة عسيك بالمسورور مقلل
وبالحظ في شيل المتى مستكشف
بشيسر بأعياست تواقسك بعدة
كسما يلسنق النظم الموالي ويرصف

(١) القوزان - ص ٤٧٢.

البرج هنا ممدد زمنيًا وهو عيد الأضحى، والشاعر يهتئ المعتصم بن عباد بذلك فيقول له: هنيئًا لك بالعيد الذي ألقاك عليك يظله السرور، ويحيط به الحظ السعيد البشر ببلوغ الأمل، ونلاحظ أن الضلال لها وجود مكاني، فصار للعيد - وهو زمن - بعدًا مكانيًا أيضًا، والعيد يبشر بالعيد متوالية تأتي من بعده كما ينسق المناصبون المناصبون لك أودع آيات التنا في قصائدهم، وقد جعل الشاعر من العيد إنسانيًا يبشر، فخلق عليه صفات إنسانية، وصار مدار الصورة الفنية.

واستخدم الشاعر اللبالي مصدرًا لتصويره الفني، مثال ذلك قوله^(١)

هذي القيسالي بالأساني مسججًا

فمستى ثقل: هاتي، ثقل لك: هاكبا

لقد جاءت اللبالي عليك بما تشهيه، فإذا قلت لها هاتي قدمت إليك ما تشاء. وقد خلق الشاعر صفة الكلام على اللبالي فجعلها تتحدث إليه.

واستخدم ابن زيدون لفظة الليل في صوره، فقال^(٢)

مساجع هي العبد انتظام محاسن

تحكي بها جيسد من الدهر عاظم

تزيير بها الأسال والليل واكسد

وتخصب منها الأرض والأفق مساهل

يقول الشاعر: إن ما تركه أيها الأمير أصبحت حلبة يتحلى بها جسد الزمان بعد أن كان عاظمًا بلا حظي، وإن ما تركت الجميل نفسي، لنا الأسال والليل قائم، وتخصب لنا الأرض والجو خال من المسحاب. وقد خلق الشاعر هنا على الليل صفة القيام فأخرجه من حالته الزمانية، لكي يدخله إلى حالة تجسدية متمثلة في القيام.

(١) قديان - ص ٤٣٩ .

(٢) السابق - ص ٣٩٥ .

واستخدم الشاعر - في تصويره - أيضاً جزءاً من اليوم، فقال عن الصباح:^(١)
كان الصبح استقبس الشمس ضوءها

فجاء له من مستنصرية شهاب

يصور الشاعر هنا الصباح وقد طاب من الشمس تيمناً من نار، فإمارته كوكب
المشترى قبل بزوغها، وقد جسد الصباح فجعله رجلاً يطلب جذوة من النار حتى
يستخدمها في الإضاءة والدفء.

وقال ابن زيدون عن السحر:^(٢)

فستوي ذونك مستوي قلقر

يشسكني من ليله غفل السحر

يعبر الشاعر عن عاشق في ظلال النعم التي أسبغها المعتد عليه، ويصور حاله -
بعد ارتحال المعتد - في قلق واضطراب لطول الليل عليه يترقب عودة الصباح، شاكلاً من
الظل والتسوية من قبيل السحر، وهو الوقت السابق لل فجر، والشاعر قد جعل من السحر
شخصاً بماهلاً ويسرّف كي يؤخر عودة الصباح.

□□□□

نخلص مما فات إلى أن الزمن - بفرداته المختلفة - كان نبعاً ثرياً استقى منه
الشاعر كثيراً من صوره الفنية، وخلع الشاعر على الزمن صفات إنسانية جعلته فلماً تدور
فيه نجوم صوره المتكئة.

ثالثاً: المكان

يحفل المكان موقعاً بارزاً في الشعر العربي منذ نشأته، ولا يذكر المكان لذاته وإنما
يذكر لما ارتبط به من مشاعر أنتجها تاريخ وعلاقات مع الآخرين، فإن الكاء على الديار أو
الأنلال هو بكاء على المحبوبة التي ارتحلت^(٣)، والمواضع الكثيرة التي تكررت في الشعر

(١) السابق - ص ٢٧٢ -

(٢) القيون - ص ٩١٥ -

(٣) مجلة فصول - بحث بعنوان وجهة نظر حول قضية الظل والتشبيب في طبقة القصيدة - د. عينة جدي - مجلة
فصول - يوليو ١٩٨٦ - ص ٢٤ -

العربي هي أماكن ارتبطت بأحداث ومواقف، منها الحربي ومنها السياسي ومنها الاجتماعي، ومعظمها ارتبط بمواقف الحب لقاء وفراقاً وعبوراً في أثناء الارتحال، كذلك كان للقصور والقوارات والجسور، واديرها تصيب في الشعر العربي خلال مراحله المختلفة. أما المدن فقد شغلت قدراً من الشعر مقعماً بالمشاعر الغياضة من خلال موقف الشاعر منها. فإن الموقف من المدينة/ المكان يقترب بالنظر إلى هذا المكان باعتباره ومراً للوطن كله، فقد تبين أن الحزن إلى المدينة لم يكن في حد ذاته إلا جنيناً إلى الوطن، وذلك فيما يتصل بالقصائد التي كتبها الشعراء خارج حدود بلادهم بما في ذلك المدينة التي تعد جزءاً من هذا الوطن^(١). واستخدم الشعراء ما يدل على أماكن غير محددة مثل الجبال والبلاد والأطلال وغيرها.

وقد كان المكان بمفرداته المتنوعة من مسانير التصوير - في شعر ابن زيدون - ومثال ذلك قوله في مدينة قرطبة^(٢)

اقربطية العسكرة.. هل فيك مطمع؟
وهل كسيح حسرى لبسيتك تُنفق؟
وهل للبياتيك الحميدة مرجع؟
إذ الحسنُ مرأى - فيك - واللهو مسجع
وإذ كنفُ البُتيا - لديك - مسوطاً
○○○○
اليس غريباً أن تشبه النوى بك؟
فأحسباً كان لم أنشئ نفع جتابك
ولم تلضم غنبي خلال شعابك
ولم يبك خلقي بسؤء من ترابك
ولم يكتفني - من نواصيك - منشأ

(١) الرؤية الفنية للمدينة في الشعر العربي للعاصر في مصر - رسالة ماجستير - علي إبراهيم عثمان رحوم - جامعة ليبيا - كلية الآداب قسم اللغة العربية - ١٩٩٥ - ص ١٢٩.
(٢) الديوان - ص ١٢٢.

لقد جعل الشاعر من قرطبة حبيبة تفارق، وتأخذها الفراق بعيداً، وجعلها الفلك الذي تدور فيه صور المقطعين، فقرطبة ذات ألوان حميدة، إذ جمالها مرأى واللهو فيها مسموع، وظلال الدنيا وراحتها مبهدة ومهيأة، ولقرطبة فناء فيه عطر بديع، يجتمع فيها بأحبابه بعد تفرق، وقد خلق الشاعر من تراثها ونشأ في نواحيها.

أما التواضع فكانت مدار تصوير الشاعر، إذ تنجرت مشاعر الجنين لها فكانت مصدراً لصوره الفنية المثالية فجعل الزمان ناعماً هادئاً في العقاب، وجعل العيش واسعاً مخصصاً في الرصافة، وجعل مكان المتعة واللهو يقبل عليه - وعلى أصحابه - عند الجعفرية، ويمتدح تلك الأماكن التي كانت موضع المجينة والذهاب للانس والسعادة . فيقول^(١)

الانس زمناً بالعقاب مغفلاً،
وعيشاً باكتاف الرصافة دغفلاً،
ومغفلى - إزاء الجعفرية - القيل،
لنعم مرأى الانس روضاًس وجدولاً
وتعم محل الصبيوة المتسبواً

ويذكر مكان اللبو والرح في (العقيق) عند فوهة الجدول وقد نبث أزهار البلفسج، وتحيط بها ممرات الهواء العليل الذي يطبع في الطر لرقته، ويمر عليه السحاب الخالي، والجو ملتح بالغيوم، ولكنه مضيء من اشعة الخمر. فيقول^(٢)

ويا رب ملهى بالعقيق ومجلس
لدى ترعاع، فرتو باخداف لرجس
بطاخ هوام مطمع الفضال مئونس
مغيم، ولكن من سنا الراح مشمس
إذا ما بدت - في كاسها - تتلأ

(١) النيران - ص ١٢٥ .

(٢) النيران - ص ١٢٥ .

ويحرك الشاعر صورته الفنية خلال أماكن متنوعة حيث يعبر مع أصحابه على الجسر ليصلوا إلى الجوسق^(١) النصري بين الرين ذات الرمال البيضاء أو الحمراء، ثم يذكر أنهم ذهبوا إلى الوغساء وهي رابية من الرمل الذي تثبت البقول الحارة، وذلك عند شاطئ النهر، ويصاحب ذلك هبوب رياح معطرة فتتمائل أغصان الزهور، وفي ذلك يقول^(٢):

وكان عدونا - مصعبين- على الجسر
إلى الجوسق النصري بين الرين العفر
ورحنا إلى الوغساء من شاطئ النهر
بحيث هبوب الريح عطرة النثر
على قضب الثوار، فهي تكفأ

ونلاحظ - من الأمثلة السابقة - أن الشاعر جعل المواضيع مصائر لصوره الفنية التي تجرت فيها مشاعر الحنين لأماكن شهدت حالات السرور والأس التي عاشها الشاعر بين أصدقائه وأحبائه.

وكان لظواهر العمران دورها في تشكيل البناء التصويري لدى ابن زيدون، مثال ذلك حديثه عن المصانع وهي الحصون أو القصور حيث يقول^(٣):

إذا أثبت الوطن الحبيب
والجانب المستوضح العجيب
والحاضر المنفصح الرحيب
فهي منه رأى^(٤) الجنوب
مصانع تسانب القلوب
حيث ألفت الرثا الربيب

(١) الجوسق: قصر.

(٢) ديوان - ص ١٣٥ .

(٣) ديوان - ص ١٣٥ .

(٤) رأى: توفد. إنسان العرب - مادة رأى - ج ٣ - ص ١٣٧.

خلق الشاعر صفة من صفات البشر على تلك القصور الموجودة في وطنه، فهي تجاذب للقلب، ولم يفصح الشاعر عن الشيء الذي تتنازع عليه القصور مع القلب، فإن: تجاذبوا الشيء أي تنازعوه، وتجاذبوا أطراف الحديث أي تحدثوا^(١) فهل تنازعت حب ولاء أم أن تلك القصور تحادث قلبه عن حبيبته، إذ أن تلك القصور تقع في المكان عشق فيه النبي الصغير^(٢) وفي الحاليتين يكون أين زيدون قد أحسن التصوير إذ جعل للقصور صفات إنسانية.

وهو يكرر هذه المعاني بأشاليب مختلفة، فيقول^(٣):

وأجسست بي أيام - خلون - صوالج
بمصنعة الدولاب أو قصر ناصح
تهبّ الصببا - أنشاء تلك الأياطج -
صفيفحة سلسال الموارث سناجح
قرى الشمس تجلوّ تصنها حين يصدأ

يمتدح الشاعر تلك الأيام الصالحة التي مضت، والتي قضاهما عند المكان المسمى مصنعة الدولاب حيث المصنعة حوض متسع لجمع الماء، والدولاب آلة للري، ومصنعة الدولاب مكان وأخر النهار، وهي هنا اسم موضح. يمتدح الشاعر تلك الأيام التي قضاهما بمصنعة الدولاب أو في قصر ناصح حيث كانت ريح الصبا عند مسايل المياه تهز صفحة الماء المسال فتتلق الشمس على صفحتها وكأنها تجلوعا لتزيل الصدأ عنها.

وقد استخدم الشاعر الأطلال بمعنى جديد غير مسبوق في قصيدة ناجي بها أهله وأحبايه على البعد، حين حل العيد وأنس كل شخص إلى أهله وسعد بوطنه، ونظر الشاعر فرأى نفسه تازحاً عن وطنه، نائياً عن أهله. فقال^(٤):

(١) انظر لسان العرب مادة جاذب - ج ٦ - ص ٢٧٤.

(٢) الديوان - ص ١٢٥ .

(٣) الديوان - ص ١٢٤ .

هل تذكرون غريبنا عبادة لشجن
من نطركم، وجفنا أجفانه الوسن؟
يخفي نواصبه والشوق يفتش
فقد تساوى لديه المسر والعن
يا ويقتصد، ايبقى في جوائحه
فسؤله، وهو بالاطلال مرنهن

الاطلال هي الآثار التبقية من الديار بعد رحيل أهلها، وقد سار الشاعر العربي على نهج موجد وهو مناجاة الاطلال بعد رحيل الأحبة عنها، والشاعر قد خالف هذا النهج، فالأحبة لم يرحلوا لكنه هو الذي ارتحل، وفؤاده متعلق بالاطلال الديار الخاصة بأحبابه، وكلهم هم الذين ارتحلوا وأبى هو، وأرجح أنه استقر في أعماق الشاعر وهو يكتب هذه القصيدة بيت للمتنبي يحمل هذا المعنى^(١). فمن الواضح أن ابن زيدون كان معاشقاً لشعر المتنبي آنذاك خاصة أنه ختم هذه القصيدة ببيت اقتبسه من مطلع قصيدة للمتنبي يقول فيه^(٢)

بم التـــــــــــــــــعلل:.. لا أهمل.. ولا وطن
ولا شديد.. ولا عــــــــــــــــاس.. ولا سكن

والشاعر يتساءل كيف يظل فؤاده بين ضلوعه وقد أخذته الاطلال رهناً، والشاعر هنا خلق على الاطلال صفة الشخص الذي يأخذ رهناً حتى يعاد إليه ما أخذ منه، فجعل الاطلال مركزاً لهذه الصورة الغنية.

المكان الجازي

أضاف ابن زيدون التصوير الجازي للمكان وعمق استخدامه لهذا الجنس من التصوير الغني وأكثر منه حتى يرسخ في ذهن الملقى هذه الإضافة المهمة، فنجد قد جعل

(١) يقول المتنبي: إذا لم يزل من قوم، وقد قبرا الأعراف، فالمرسلون هم
ميران للمتنبي - أبو القلوب المتنبي - شرح عبد الرحمن البرقي - دار الكتاب العربي - بيروت - د - ص ٤ - ص ٨٩.
(٢) المبرور - ص ١٧٨ - وميران للمتنبي - ج ٤ - ص ٢١٢.

للثاء معني، وللكرامية تاييّا، والكرم ركّاء، فربط بين الصفات المعنوية والأماكن، ويعد هذا النهج تجديدًا في التصوير الفني في عصره.

يقول ابن زيدون في إحدى قصائده^(١)

ولطالما اعتلّ المنسيبُ فخللته

شكواي رقت، فاقشقت شكواي

إن ثالفي سنة الحُؤوم خلّيت

فلطالما تافسترت في كسرك

أو تحسني^(٢) بالهجر في نادي القلي

فلنم حلت إلى الوصال حسيك

أقام الشاعر علاقة بين النادي الذي هو مكان مهيأ لاجتماع القوم وبين القلي الذي هو الكرم، ومن المعروف أن الجلوس يقول في النادي، ويمتد المزار والحديث فيه، وابن زيدون يصور ولادة وهي تجلس في نادي الكرامية وقد اعتصمت بالهجر واحتمت به، فلا يمكنه الوصول إليها، فيقول لها: إذا كنت الآن منصرفة عني، كارهة لي، فكثيراً ما جذبتك إلى لقااتي، فلييب دعوتي للوصال.

ويقول في قصيدة أخرى^(٣)

حططتم بحيث اسلّطت^(٤) ساحة الغلا

واوقت لأضطار النساء هضاب^(٥)

بكم باهت الأرضُ السماء، فواجبة

شمسوس، وأبدر في الحصول مسحاب

أشترخ معني للمجد وهو مَعْنَس^(٦)

وعامر معني^(٧) الضمد وهو خراب

(١) البديان - ص ٢٤٩ .

(٢) احتبي: جلس على إثنية ونظم قصيدة وسأله إلى بطة بدرايمه ليستند، ويقال احتبي بالقبوب - انظر لسان العرب - مادة حبأ - ج ٢ - ص ٧٤٠ .

(٣) البديان - ص ٢٧٧ .

(٤) اسلّطح الرادي: السخ.

(٥) معنس: منكم مَعْنَسُ الحافض.

(٦) المعنى: المنزلة التي حتى به العاد.

ربط الشاعر هنا - في تصويره الفني - بين الساحة/ المكان، والعلو وهو المجد والفخار، فجعل للامر المعنوي مكاناً، ولم يكف بقوله إنهم استلقوا في ساحة الجدد وإنما أضاف إلى الساحة الاتساع، فهي ساحة متسعة من الأمجاد، وجعل للثناء على بن جهور منزلاً، وهو ليس أي منزل، إنما هو منزل غني به من حل فيه وأقام به، ولم يكف - أيضاً - بذلك بل جعل بني جهور هم الذين عمروا هذا الفن بعد أن كان خرايا.

ويقول ابن زيدون في قصيدة له^(١)

جـوفاً ذراعاً مطافئ العفـفاء

ويمضاه زكراً الهندى المسـفـاف

يتحدث ابن زيدون عن المظفر بن الأتلس أمير بطليوس^(٢)، فيقول إنه سخي كريم بطوب السائلون والقاصدون بفنائه طالبين حمايته أو عطاياه، ويتمسبون إلى تقبيل يمينه كما يتمسبون الصجاج إلى تقبيل الحجر الأسود بالكعبة المشرفة، إذ أن يمينه هي ركن الكرم، والركن هو أحد الجوانب التي يستند إليها الشيء ويقوم بها^(٣). وبذلك ربط الشاعر بين المكان المادي والمعنوي في تصويره بديع، وإن كنت أرى أن الشاعر يجب عليه أن يكون حذراً في التعامل مع يد الأمير السخي كما نتعامل مع الحجر الأسود - بما له من قدسية - ففي الحياة كثير من الرموز - شجر المقدسة - التي يمكن استخدامها في مثل هذه الكواضع، حتى نظل محافظين على قدسية المقدسات.

□□□

يتضح مما فات أن ابن زيدون استخدم المكان والعمران لجعل منهما متبهماً دافعاً للصور الفنية، وأبدع صورة المكان المجازي فأساف بذلك مساجة ثرية من التصوير الجديد، فتحت مجالات متسعة في التصوير أن جاء من بعده من الشعراء، وحقت تميزاً لما خطه من صور فنية بارعة.

(١) القيدان - ص ٤٧٢ .

(٢) انظر القيدان - ص ٤٠٦ .

(٣) انظر لسان العرب - مادة ركن - ج ٢ - ص ١٧١ .

أنماط الصورة

إن الصورة الحسية هي المنبع الذي ينطلق منه نهر التصوير الفني، فتمتزج في مجراه عواطف الإنسان بمفردات الحس، ويسقى تجربة القصيدة بالقدرة على إحداث الدهشة لدى اللقائي بصور جمالية محببة، وإن الجمال لا بد له أن ينبثق في صورة حسية، هي تلك الصورة التي تمثل حلم الشاعر تمثيلاً دقيقاً، حتي تصبح الصورة تجسماً لتطور حالته العنوية عند نقطة من نقاط الانفعال النفسي الشديد^(١)، إن لكل صورة نمطاً ينتظمها وتطوي تحته، ويمكننا أن ندس إشار ابن زيدون لأنماط بعضها، استمطاع من خلالها أن يحقق التميز للبناء التصويري في شعره، وأن ينقل تجربته كاملة بصديق ووضوح مستعياً في ذلك بما تمتلكه حواس الإنسان من قدرة على الاستقبال.

١ - الصورة الحركية

تتمثل في نمط من الصور يجعل الحركة أساساً لتشكيل الصورة، بهدف بث الحيوية في التسيج الشعري، والصورة الحركية من خصوصيات الشعر التي يمتاز بها، فإذا كانت عبقورية الشعر تكمن في إبراز الفاعلية والنشاط الحركي الذي ينساب على سلسلة من لحظات متعاقبة^(٢)، ويتجلى ذلك في الصورة الحركية وهي من أنماط الصورة التي وردت بكثرة في شعر ابن زيدون، مثال ذلك قوله في إحدى قصائده^(٣)

ويغدو إليسه الأبلح الخسيفطرفُ
حذارك - إذا تبغى عليه - من الردى
وبؤئك فاسستوف الخنى حين تنصف
ستعتاسهم^(٤) في البر والبحر بالثوى
كتسائب ترحى أو سفسائف تجدف

(١) رؤية جديدة في دراسة الأديب العربي في عصر صدر الإسلام - د. سمير حسين منصور - مؤسسة العهد - الدوحة - قطر - ١٩٨١م - ص ٢٩.

(٢) فلسفة وفن - د. زكي نجيب محمود - مكتبة الأنجلو المصرية - ١٩٧٢ - ص ٢٨٢.

(٣) البوران - ص ٢٨٥.

(٤) قصائدهم لشاعرهم - لفظ لسان العرب - ج ١ - ص ٢١٩٥.

تمثل صورة في البيت الثالث حركية في مجموعها وفي تفاصيلها، فالشاعر يقول للمعتضد: سوف تجتاح أمدائك كتائب جيشك البرية وأساطيلك البحرية، فكانما تختارهم وتقتلهم بالهلاك.

يبدأ البيت بالفعل (ستقتلهم) أي ستختارهم، والاختيار يتم بإشارة وتوجيه فقيه حركة، والأعداء الموجودين في البر متحركون سواء في حركة جيوشهم أو في تحركهم في معسكراتهم، فالبر هنا – المحتوي على الأعداء – ملئ بالحركة، والبحر موصوف بالحركة بطبيعته نتيجة لتوالي أمواجه، والكتائب تستدعي إلى الذهن حركة اللقائين، والفعل (ترجي) أي ترسل وتساق، فالفعل يدل على الحركة، والمسافان حين تذكر وحدها لا يستدعي الذهن صورتها إلا وفي ثبحر، والفعل (تجذب) فيه حركة التجديف.

نرى من هنا أن الصورة حركية في مجملها وفي تفصيلاتها مما يدل على براعة الشاعر وصفاء فطرته الشعرية.

ومن الصور الحركية – أيضاً – عند ابن زيدون قوله^(١)

قدعبيه حيث يطول ميدان الصبى

كسيفسما يجسر به عشان الصالح^(٢)

هذه الصورة – أيضاً – حركية إجمالاً وتفصيلاً، فالشاعر يضاهي حبيبه قاتلاً: دعيه ينطلق في عواطفه كيفما شاء، له الهيام والتسع له المجال كما ينطلق الجواد الذي خلق لجانه وانطلق واكتسأ. وإذا توقفنا عند تفاصيل الصورة وما استخدمه فيها الشاعر من كلمات سنجد أنه بدأ البيت بالفعل (دعيه) أي أتركه، وعملية الترك تشي بالحركة، والفعل المضارع (يطول) يدل على الحركة أيضاً، فهو لم يستقر على طول معين لكنه لم يزل يطول. وكلمة (الميدان) تدل على مكان تملأه حركة الموجودين فيه خاصة إذا كان ميدان (الصبا) بما فيه من انفعالات تولد حركة دائمة وطاقة متفجرة، والفعل (يجر) يدل – أيضاً – على الحركة، أما (العشان) فهو اللجام، وهناك كلمات لا لتصورها مقربة حين تذكر، فحين يذكر

(١) النيران – ص ٣٩٩.

(٢) استهل ابن زيدون هذه القصيدة بـ: ما طول هناك لشعب يذاع وهم قواد طيس فيه براجم

اللجام - على سبيل المثال - لا يستحضره وهو مثبت في فم الفرس ويمسك باليدين، ويكون اللجام في حركة دائمة سواء كان الفرس راكضاً أو سائرًا، أو حتى واقفًا، لأن الفرس يحرك رأسه - في العادة - حتى وهو واقف بسبب ضيقه من وجود اللجام في فمه، ومن هنا يكون اللجام دالاً على الحركة، أما التلخع فهو لفظ يدل على حركة في حد ذاته، فالصورة دالة على الحركة في مجملها وفي تفاصيلها.

ويقول ابن زيدون في قصيدة أخرى:^(١)

وليلز أدمنا فيسه شرباً مداملاً

إلى أن يدا للصبح - في الليل - تاشير^(٢)

وجاءت نجوم الصبح تضرب في الدجى

فسولت نجوم الليل والليل مسهوز

تشتمل هذه الصورة على مساحتين زمنيّتين هما الليل والصبح، ونحن نعلم أن الحياة تستيقظ في الصباح، فتتوج الدنيا بالحركة والحياة، وبالرغم من أن الليل زمن يدل على السكون إلا أن الشاعر جعله مفعلاً بالحركة لأنه أدام شرب الخمر فيه مع أصحابه، وأدت استمرارية شرب الخمر إلى وجود حركة دائمة متمثلة في صب الخمر وفي منازلة الكؤوس وفي حركة الشرب ذاتها.

ووجدنا صورة حركية جميلة حين قارب الليل على الانتهاء، فقد جاءت نجوم الصبح فإذا بها تضرب في الدجى، وحينذاك ولت نجوم الليل، فإذا بالليل مقهور يسحب أنياله من الدنيا ليضع المجال للنهار.

واستخدام ابن زيدون الصور الحركية دل على قدرة الخيال لديه على ابتداع حركة تصويرية مؤثرة ساعدت في منح شعره مساحة عريضة من الإبداع والتجديد.

(١) القيون - ص ٢٤٥.

(٢) فلكلور: التميز في الأستان ومدة ارتقاها: [لسان العرب: ج ١ - ص ٨٥].

٢ - الصورة البصرية

تعتمد الصورة البصرية على حاسة البصر للدخول من خلالها إلى شعور المتلقي وفكره، وتطلق طاقاتها الإبداعية ليخلق خيال المتلقي فيتصور أنه يبصر تلك الصورة بكل جزئياتها، وهذا النوع من الصور الفنية في غاية الأهمية فإن أكثر الصور الشعرية شيوعاً هو الصورة المرئية، ومن السهل أن نجد العديد من القصائد التي تعتمد على التأثير على الحواس الأخرى، لكنها تكون منعمة بالتداعيات المرئية^(١).

ومن الصور المرئية التي تعتمد على ما يبصره الإنسان قول ابن زيدون في إحدى قصائده^(٢):

مَلَأَ - إِذَا مَا الْخَيْالَ - سُورَةُ فَيْيَلِقِ
قَسَدَ أَمْطِيَتْ عَقَبِيَّاتُهُ الْإِسَاءُ
- أَسْتَقْرَأُ نَفْسَهَا الْفَوَارِسَ فِي الْوَعَى
لَكِنْ بِرَأْيِهَا هُنَاكَ صَعْبَاءُ -
خَلَّتِ الْوُجُوهَ غَمَامَةً، فِي ظَلْمِهَا
قَمَرٌ، بِفَسْرَتِهِ السُّنَا الْوَقْدَاءُ

يصف الشاعر هنا المعتشد فيقول إن الملك يتيه معتزاً بشجاعته وقوته في مقدمة جيشه الذي يتكون من فرسان كالأسود تمتطي خيولاً سريعة مثل العقليان التي هي من أقوى الطيور الجارحة. هؤلاء الفرسان/ الأسود يفترسون فوارس الأعداء في الحرب، ومخالبهم هي الرماح.

Munay, Patrick: Literary criticism a glossary of major terms. Longman Inc. New York, 1982, (١)
P. 61.
The commonest single type of image is the visual one, it is easy to find poems whose images, arise from senses other than that of sight, even visual association.

(٢) قتيبان - ص ٤٦ .

إذا نظرت إلى تلك ظننت أن الهواء المنثور فوقه غمامة تظلل قمرًا يتلألا حسنه
الوقاد. وهذه الصورة تعتمد على البصر وسيلة لوصولها إلى المثالي.

ويقول ابن زيدون في قصيدة أخرى^(١)

ولا قبل غياب حوى البحر مجلس

ولا حسم الطود المعظم رفسق

تعتمد هذه الصورة على الرؤية فهو يقول إنه لم ير قبل الأمير مجلسًا يضم البحر،
ولا بساطًا يحمل الجبل العظيم، فجعلنا الشاعر نستحضر صورة البحر وتنشيطه قد ضمه
أحد الجبال، ونستحضر صورة جبل كبير قد وضع على بساط مفروش، فهي صورة فنية
بدعة جعلت البصر وسيلة للوصول إلى المثالي.

ويقول ابن زيدون أيضًا^(٢)

جبال مساء المنعسيم صف حذ

فسيه للمعستشف نور ونار

يرسل الشاعر صورته كي يتخيلها المثالي مرئية أمامه، فهو يصف حد
الحبيب بصفاء بشرته التي تجلى فيه الماء النعيم وتحرك خلالها، فإذا تطلعتا إلى ما وراء
ماء النعيم وحاولنا أن نرى ما خلفي في تلك الحد وجدنا نورًا مشرقًا ونارًا تتأجج من
المشاعر الفياضة.

وتجلى براعة ابن زيدون في رسم كثير من الصور البصرية التي ضمنها ديوانه،
وليس هذا بمستغرب إذ إن البصر هو المدخل القريب إلى الشاعر والأحاسيس الإنسانية.

٣ - الصورة اللونية

كان للألوان دورها المؤثر في الشعر منذ بداياته، حيث تحتفي أعمال هوميروس
واللون، فلجده يستخدم الألوان بدلالات عميقة وصور فنية مؤثرة، فهو يقول الأصابع

(١) ديوان - ص ٤٨٦ .

(٢) ديوان - ص ١٢٨ .

الوردية^(١) - على سبيل المثال - حين يريد الدلالة على جمال الرائد، وقد استخدم ابن زيدون الألوان في بناء صوره، وإقام بعضها على علاقة تضاد لوني كقوله: ^(٢)
جاءت لفسدكم أيا من فسدت
مؤذاة، وكانت بكم بيضاً ليا لينا
إذ جائب العيش طلق من ثألنا
ومريع الفسق صاغر من تصافينا

استخدم الشاعر الألوان بما تمل عليه من معان واسعة للون، فقال إن أيا من قد تغيرت حين فقد حبيبته ولادة، فأنصبت أيا من سوداء اللون، أي ملأها ظلام الليل بسواده، ومآله اليوم الهموم والأحزان بما فيها من سواد لا إشراق فيه، وبذلك استخدم اللون الأسود بكل ما يحمله من معان ودلالات، واستفاد في نفس الوقت من اللون المقابل وهو اللون الأبيض، ليقول إن لياليه كانت ذات لون أبيض حين كانت حبيبته معه، يضيئها وجهها المشرق من ناحية، وتضيئها الأفراح من ناحية أخرى، حيث تتلألأ الليالي بالمحبة والسرور، حيث سعدت القلوب بالتألف والتصافي.

ويقول في قصيدة أخرى^(٣)

مفيدة له منا التصبيحة والهوى

ومنه الأيادي البيض والنعم الخضمر

استخدم الشاعر اللون الأبيض لإيادي الله، فقال بذلك على كرمه ومعروفه وفضله، بينما جعل اللون الأخضر، حيث هو لون النماء، يدل على الخير والحيوية التي تزور وتزيد، فتجسّد الشاعر في استخدام اللون من خلال صورة فنية أعطت المعنى أبعاداً فيها رونق وجمال.

(١) When Rose - Fingered dawn - Is in love With Orion - حينما رعد ريد - ذات الأصابع الوردية - في حب اوريون . Homer: The Odyssey, translated by E. V. Rieu, Great Britain. 1929, P. 91.

(٢) الفيران - ص ١٥٣ .

(٣) الفيران - ص ٢٢٦ .

ويقول ابن زيدون أيضاً مستخدماً الألوان في الصورة^(١):

ابتسها النفس إليسه الذهبي
فسمها لقلبي عنه من شذهي
مفقتن الشففر له نقطة
من عثبر في حسده المذهب

تعتمد هذه الصورة على الألوان، فقد وصف الشاعر من يحبه فأخبرنا أن ثغره في لون الفضة كي يدلل على بريق أسنانه وجعلها، وأخبرنا أن له خالاً على خده، ووصف تلك الخال بأنه نقطة، لكنه لم يشر أن يذكر السواد في صورة الحبيب فقال إنه نقطة من عثر حيث العثر ذو لون غامق، أما خد الحبيب فهو مذهب لامع مثل الذهب، جعل الشكل شجن.

والأمثلة كثيرة على استخدام ابن زيدون للألوان، مستفيداً من دلالاتها لإثراء المعاني المنشودة ومكونات الصورة للرسومة.

٤ - الصورة السمعية:

في الصورة التي تعتمد على حاسة السمع، ويكون الصوت وسيلة، فهي صورة تستخدم الأصوات في رسم مكوناتها، إذ إن الأصوات هي ما تتعامل معه الأذن، التي هي الوسيلة للوصول إلى حاسة السمع، وقد أكثر ابن زيدون من استخدام الصور السمعية، مثال ذلك قوله في إحدى قصائده^(٢):

دعوت. فسقال النضر (البنيك) مائلاً
ولم تك كسالداعي يجاوبه الصدى

تحتل هذه الصورة بعدة دلالات صوتية، تتبدى في الفعل دعوت، وفي الفعل قال، وفي لفظ لييك، وفي قوله الداعي، وفي الفعل يجاوبه، وفي قوله الصدى الذي هو رجع الصوت، وجميعها كلمات مسموعة تكونت منها الصورة السمعية التي رسمها الشاعر.

(١) الفيوان - ص ١٦٦ .

(٢) الفيوان - ص ١٦٨ .

ويقول في قصيدة أخرى^(١)

وَتَذْكُرُنِي الْعَقْلُ - لَعْنُ جِمَاسِهِ -

شُرُثَاتُ وَرَقٍ فِي ثَرَى الْإِيكِ تَهْتَفُ

يقول الشاعر إن سجع الحمام في أعالي الأشجار الكبيرة يذكره بالرنين الذي كانت تمنحه حبات اللؤلؤ التي يتكون منها عقدها النضيد، واعتمد بناء الصورة هنا على أصوات مسموعة تمتد في سجع الحمام التي تهتف، وحبات العقد التي ترن على صدر الحبيبة كلما تحركت.

ويقول ابن زيدون أيضاً في قصيدة يهزئ فيها بالعمد بالشفاء^(٢)

فَقَتَّعْتُ الْمَسْخَةَ الْإِنَامُ وَدَابَّهَا

شَكَرْتُ يَجْسَادِيهِ الْخَطِيبُ الشَّاعِرُ

يقول ابن زيدون إن على الناس أن يتجهوا بالشكر إلى الله - عز وجل - على شفائهم، وليساجل الشعراء الخطباء في شكرهم ويباركهم في الشفاء. ونلاحظ أن الشاعر استخدم كلمات دالة على الأصوات مثل المسخة وهي وسيلة الكلام، واستخدم لفظ الشكر وهو يكون - في العادة - بواسطة الكلمات، واستخدم الخطيب والشاعر، وكلاهما صناعة الكلام، فهذا يخلق وذاك ينشد، وقد توجع الشاعر في رسم صورة سمعية بيعة.

وقد اضالفت الصورة السمعية التي ابتدعها ابن زيدون إضافات فنية كبيرة إلى البناء التصويري في شعره، إذ فتحت مساحات ثرية من التصوير.

٥ - الصورة التذوقية:

تعتمد على ما يتذوقه الإنسان من طعام أو شراب، فيكون التذوق هو الأساس الذي تبني عليه الصورة الشعرية، ومن الأمثلة البديعة لهذا النمط من الصور الفنية قول ابن زيدون^(٣)

(١) السابق - ص ٤٨٨ .

(٢) الفيوان - ص ٢٠٧ .

(٣) الفيوان - ص ١٦٤ .

باعتدت بالإعراس غيسر شباعير
وزهدت فسيمن ليس فسيك بزاهد
وستقيتني من ماء هجر ما نة
أصبحت أشرق بالزلال البارد

لقد جعل الشاعر للهجر ماء، سقته حبيبته منه، مما جعله يشرق بالماء العذب الكثير.
ومن المعروف أن الإنسان يشرب ماء إذا شرب، ولكن الشاعر أصبح يشرب بالماء نتيجة
لأنه سقي من ماء الهجر. وقد بنى الشاعر صورته على مشروب هو الماء، فرسم بواسطة
صورة تنويقية فريدة.

ويقول في قصيدة أخرى: (١)

ولولاه ما ضللت حشائ صباية
جئلت قراها الدمع سكبا على سكب

تظهر قدرة الشاعر جلية في تصويره مدى ما يعانيه في حبه، فقد استغسفت
أحشائه الغرام، وإذا كان يرى الضيف الطعام والشراب، فإن هذا الغرام يتغذى على دمه
الذي يتوالى سكب، وقد استخدم الشاعر ما يدل على التذوق في قوله القري، وقوله سكبًا
على سكب، فإنه لا يسكب هنا إلا ما يقصد به الشراب.

ويقول ابن زيدون أيضًا: (٢)

يفضح الشهد طعمه كلفا قيب
حن إليسه، ويخجل الصهباه

يقول ابن زيدون إن ما أرسله إلى جده من فاكهة لها طعم يفصح العسل إذ إنه أكثر
منه حلاوة. ولها طعم منع يجعل الخمر تخيل حين يتذوقه الإنسان لأنه أكثر إمتاعًا من
طعم الخمر، وتلاحظ أن الشاعر اعتمد على أشياء تنوقيه في رسم صورته مثل الشهد
وطعمه والصهباء.

(١) السابق - ص ١٨٢ .

(٢) قصيدان - ص ٣٢٩ .

وتكثر الصور التذوقية في شعر ابن زيدون حيث يمثل الطعام والشراب جانباً من الجوانب التي يعايشها الإنسان في حياته يومياً، فليس بمستغرب أن يكون ركيزة للبناء التصويري عند ابن زيدون وعند غيره من الشعراء، إلا أن ابن زيدون استطاع أن يرسم صوراً تذوقية فريدة تدور في فلك استخدامه للتفرد لبناء الجملة ومعجمه الشعري وأسلوبه في التصوير.

٦ - الصورة الشعرية:

هي التي تعتمد على ما يمكن استقباله بحاسة الشم، ومجالها الروائح وما يدل عليها من كلمات مثل الطيب والأريج والعنبر والسك والعطور وما شابه ذلك، حيث تُبنى الصورة على ما يمكن شمه، ومن أمثلة هذه الصورة قول ابن زيدون^(١)

ولو لم يكن طيباً لأغنت حسفاؤهُ
تُمسكُ منها حائلنا وتُغنيُرُ

يقول الشاعر إنه حتى لو لم يهجه تلك المحتشد الطيب لكانت حفاوته كافية، إذ هي تغني عن كل طيب من مسك وعنبر، وقد تحت الشاعر فتلج من اسمين جامدين هما السك والعنبر، فقال تَمَسَكْ وتَغْنِيُرْ. وجعل حاله هي التي تعطر بهما، واستخدم الشاعر هنا كلمات مرتبطة بحاسة الشم هي الطيب وتمسك وتغنيُر.

ويقول في قصيدة أخرى^(٢)

ارجُ النديّ مسخى تفسُرُ بجوارم
يطرب الصديثُ ويعسقبُ التُسرداءُ

يقول ابن زيدون إن مجلس الأمير عاطر، إذا فزت بأن تكون في جواره وجدت الحديث طيباً، ووجدت عروبتك إلى مجلسه عطرة، وقد استخدم الشاعر كلمات تتعامل معها حاسة الشم، مثل قوله «ارجُ»، وقوله «يطرب»، وقوله «يعسقبُ»، حيث لا تعيق غير الروائح الطيبة في مثل هذا المجال.

(١) هيران - ص ٢٢٤ .

(٢) هيران - ص ٢٢٢ .

ويقول ابن زيدون في قصيدة أخرى^(١)

فهناك شُفاحُ الشَّمائلِ، مظلما

طُرقت بانفاسِ الرياحِ شمساً

بين الشاعر هنا أن من يمنحه صاحب صفات وأخلاق عاطفة ينتشر أريجها، كما تحمل رياح الشمال نفحات الرياض فتعطر الأجواء بعبيرها الفواح.

وتتضح قدرة الشاعر الإبداعية على استخدام مفردات الروائع في تصويره الفني بهدف رسم صور شمسية تمتاز بالإبداع والتجديد حيث ربط بين الرائحة الطيبة والأخلاق الحميدة.

٧ - الصورة اللمسية:

هي الصورة التي تعتمد على ما تتعامل معه حاسة اللمس من لين وخشونة وطراوة وصلابة وغيرها، ويقوم بناء الصورة على هذه الأمور اللمسية. مثال ذلك قول ابن زيدون في إحدى قصائده التي بعث بها مع هدية من التفاح إلى الأمير أبي الوليد بن جبير فقال:^(٢)

يُكسِّلُ ملمسها للألفِ لِينُ زُمانك.. أو يمشط^(٣)

لقد شبه ابن زيدون ملمس التفاح الناعم المستقر بالزمن الرقيق الندي للأمير أو يقلده، وقد استخدم الشاعر في صورته ما يتصل بحاسة اللمس في قوله «لمسها»، وفي قوله «لين»، فكانت الكلمتان هما الركيزتان اللتان قامت الصورة عليهما.

ويقول في قصيدة أخرى^(٤)

مساهدي النغمِ في نفسِ الشَّمالِ

فلفسَ نغمَ الكششوقي عن حبالِ

(١) الديوان - ص ٢٢٢ .

(٢) الديوان - ص ٢٤٤ .

(٣) انظر مثال فلان الخاقاني «طوبه وسك طريقتك» [لسان العرب - ج ٦ - ص ١١٢٠] .

(٤) الديوان - ص ٢٦٦ .

إلى الشمس العزائم إن أشيرت حفيظته إلى التمدن خلال

يتوجه الشاعر إلى العتمد بقصيدته فيقول إنه سوف يقدم نفسه هدية فقد حمل
الشوق يعد عقم، سيهديها إلى صاحب العزائم الخشنة القوية إذا أثر غضبه، وصاحب
الشمائل اللينة الطرية عند الرضا، حيث يكون رقيقاً سمحاً، وقد استخدم الشاعر من
الصفات: الششن، أي الخشونة، واللدن، أي اللين الطري، وهما صفتان تتعامل معهما
حاسة اللمس، وبنى عليهما صورته، فالأمير خشن قاس في غضبه، لين رقيق عند رضا.

ويقول ابن زيدون عن أهدائه بعد أن قرره الأمير أبو الوليد بن أبي الحزم بن جهور^(١)

يلين كلام كسان يخشش منهم

ويغشش تحوي ذلك النظر الششز

لقد لأن حديث الأعداء بعد الخشونة، وريقت نظراتهم إلي بعد أن كانت نظرات الحقد
والوعيد، فقد صاروا يخافوني بعد أن ظلمتني بجمالك.

وقد استخدم الشاعر هنا أيضاً اللين والخشونة وهما يتعاملان مع حاسة اللمس،
حيث شبه بهما الكلام في رفته وفي قسوته.

٨ - الصورة الخطية:

يستقي الشاعر مفردات معجمة الشعري مما يحيط به وما يمارسه، وقد كان ابن
زيدون شاعراً ناثراً كاتباً وزيراً، ولا شك أنه عاش الكتب طوال عمره قارئاً وكاتباً، وليس
بمستغرب أن يظهر أثر ذلك في شعره من خلال مفردات الخط والكتابة، في صور تمتاز
بالنقود والبراعة، مثال ذلك قوله في إحدى قصائده^(٢)

إذا صا كستاب الوجسر اشكل مطرة

فصن زهرتي شكل، ومن عسرتي لقط

(١) السابق - ص ٢٢٦ -

(٢) الديوان - ص ٢٨٧ -

يقول الشاعر إنه إذا التمس على الفارئ ما في كتاب الحب من سطور وكلمات وصار عمير القراءة فإن حالة الشاعر توضحه، إذ إن لحروفه شكلاً من زفراته ونقطة من دموعه تميز الحروف المعجمة عن الهللة فيها . وقد استخدم الشاعر من مفردات الخط والكتابة عدة ألفاظ مثل كتاب، وأشكل، وسطره، وشكل، ونقطة، وقد قامت عليها الصورة فرسمت جوانبها وأقامت أعدتها.

ويقول ابن زيدون في قصيدة أخرى: (1)

إذا مما شادهم والحسيب

شاه (2) كشفاً الجوارم البسيفلا

والفلاشيه وفق أسيفافهم

يظلل الصبرير بيباري الصليلا

إنه يعلن أن أثار أقلام المعتمد مثل آثار سيوفه، فبينهما مباداة في إحكام الأسور وقوة التأثير، حيث أصوات أقلامه عند الكتابة تباري أصوات سيوفه عند الميازنة في الحروب، وقد استخدم الشاعر من أدوات الخط، القلم، والصبرير ليرسم بهما صورته الخطية.

ويقول ابن زيدون أيضاً: (3)

أجل عينية في أسطار غسليبي

تجدد دمعهم سراجاً للهدار

إنه يطلب من الحبيب أن يجعل عينيه جولان في السطور التي خطها الشاعر في كتبه، لكي يرى امتزاج دموعه بالحبر الذي خط به تلك المسطور. واستخدم الشاعر: أسطار، وكتبي، وللمداد، وكأنه تقوم عليها هذه الصورة الخطية التي توضح مدى ارتباط عواطف الشاعر وأحاسيسه بمفردات الخط والكتابة.

(1) الديوان - ص ٢٧٢ .

(2) شئ سبق - لسان العرب - ج ٤ - ص ٢١٧٩ .

(3) الديوان - ص ٢٨٦ .

مزج أنماط الصورة،

مزج ابن زيدون مزجاً فنياً بديكاً بين أنماط الصورة، فأتى بأكثر من نمط في الصورة الواحدة مما زاد من ثراء التصوير، مثال ذلك قوله في إحدى قصائده^(١)

فسدا بضميسم يُقسم الغسيم أنه
لاحقاً منه - مكسهرًا - واكتفاً
هو الغسيم من ريق الأستة برقسه
وليلطل رعداً في نواحيه يقصف

يقول ابن زيدون إن جيش الأسبر مثل السحاب المتراكم تترك فيه أمسة رماحه الزرقاء، وتروي الطبول في نواحيه مثل الرعد القاصف- وقد جمع ابن زيدون في هذه الصورة ثلاثة أنماط من الصور الفنية هي الصورة البصرية التي تمثلت في الغيم والبرق، والصورة اللونية التي تمثلت في الرماح الزرقاء، ثم الصورة السمعية التي جعلت طبول الجيش مثل الرعد، وبذلك شغل الشاعر أكثر من حاسة في استقبال هذه الصورة المعبرة.

ويقول ابن زيدون في قصيدة أخرى^(٢)

فغيدتك... أشي زوت؟... شوؤك ساطع
ومليسك شمساح، وحليك هائل

يهتف ابن زيدون في حبيبته قائلاً: نأشدك الله.. كيف استطعت زيارتي - وحولك العيون والأرصاد - ووجهك مشرق وضأ، يجذب الأبصار، وعطرك تلوح روائحه البديعة فتلم عليك، وحليك برون مثلاً يهدل الحمام فينبه الأسماع إليك؟

نجد الشاعر قد جمع في هذه الصورة بين أنماط ثلاثة من الصور هي: الصورة البصرية في الضوء الذي يسطع من وجه حبيبته، والصورة الشمسية في العطر الفواح، والصورة السمعية في الحلي التي يهدل مثل الحمام.

(١) المبرور - ص ١٩٥ -

(٢) المبرور - ص ٢٠٠ -

ويقول ابن زيدون في صورة مركبة جميلة مزج فيها بين عدة أنماط من الصور^(١)
وبالنسبة^(٢) عن ثناء، حسنائه مسند

وشي الحسان من شمع الطور
يستودع الصحف لا تخفى نوافحه
إلا خفاة تسيم المسك في الصور
من كل مختال بالجير راقلة
فيه اختيال الكعاب الرود بالجير
تجفى لها الروضة الغناء، أضحكها
مسجلاً دمع الندى في عين الزهر

يتحدث ابن زيدون في سجنه موجهًا حديثه إلى أمير قرطبة، فيقول إن من
ومثله إليه مديحًا فائق الحسن ممتازًا، تضرب بروعة الأمثال، وترقى محاسنه في ثياب
موشاة الأطراف.

ويستقر شأوه عليه في بطون الصفحات، فتليح نفاحات العطرة مثلما يتصوّر هذا
المسك من خلال الصور، ويسطر في مدح الأمير كل قصيدة تختال في مدائنها بالحسن
والبهاء كما تختال أنشابة الحسناء، التأه في ثيابها الموشاة، فينصرف الناظر إليها، قائمًا
بجمال تلك القصائد عن جمال الحديقة المتفتحة التي تضحك من قطرات اللؤلؤ المتحدرة من
عين الأزهار.

ونلاحظ أن الشاعر مزج بين عدة أنماط من الصور، منها الصورة البصرية في ثياب
الحسان ذات الأطراف الموشاة في قوله: وشي الحسان من شمع الطور، والصورة الشمية
في عدم خفاء عطور المديح الفواحة في قوله: لا تخفى نوافحه، والصورة الخطية في
اختيال القصيدة بالمداد في قوله: من كل مختال بالجير راقلة، والصورة السمعية في
ضحك الحديقة الغناء في قوله: تجفى لها الروضة الغناء، أضحكها، والصورة الحركية في

(١) ديوان - ص ٢٨٨ .

(٢) بائن فائق الحسن والمزية .

الفتاة الناهد الشابة التي تختال، وفي تمرد قطرات الندى في عيون الأزهار حيث يقول:
فيه اختيال الكعاب الرؤد، ويقول: مجال نبع الندى في أعين الزهر، وهذه الصورة المركبة
مثل تكرر الصورة الشعرية عند ابن زيدون.

ويتسع المجال للتصوير في مثل هذه الصورة التي تجمع عدة أنماط من الصور، مما
يمتجها قدرة فائقة على التأثير في نفس القارئ شعورًا وفكرًا.

البناء التصويري في قافية ابن زيدون:

نموذج تحليلي:

تعد قافية ابن زيدون من القصائد التي تتجلى فيها قدرته الشعرية، وهناك قصائد
تولد ميتة لا تأثير لها، ولا حياة فيها، وهناك قصائد تولد حياة، وما يولد في مجال الفن
حيًا يبقى حيًا على الدوام، بل محتفظًا بحيويته وطراجه لا تدركه الشيخوخة^(١). وتتمتع
قافية ابن زيدون بالثقل الشعري الثري، ويترجم شحنة العواطف، وهي من القصائد التي
تجلى فيها قدرته التصويرية، لذلك سوف نتوقف عندها في رؤية تحليلية لما اشتملت عليه
من صور فنية، يقول في تلك القصيدة^(٢):

إني نكسرتك بالزهراء مستشاقا
والأفق طلق ومراى الأرض قد راقا
وللتسيم اعتسلا في أصائله
كسائه رقى لي، فاعسل إشفاقا
والروض عن مائه الغضبي مبسّم
كما شلفت عن اللبّات انطواقا
تلهو بما يستسيل العين من زهر
جبال الندى غيبه، حتى مال أعناقا

(١) اعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية - د. محمد زكي الطنطاوي - دار المعرفة العلمية - ١٩٩٨ - ص ١١٨.
(٢) الديوان - ص ١٢٩ .

كان أعينته - إذ عسايتُ أرقى
 بكتّ لما بي، فجبال الدمع رقرقا
 وردّ ثألق في ضماحي متابكم
 فزاد منه الضحى في العين إشرقا
 سرى يخالصه تلو فسر غريق
 وسنان، تينة منه الصبح أهدا
 كلّ يهيج لنا ذكرى تشوقنا
 إليك لم يعد عنها الصدر أن ضا
 لا سكن الله قلبنا عن ذكركم
 فلم يطر جناح الشوق خلفا
 لو شاء جملي نسيم الصبح حيث سرى
 وأساكم بكلى أضواء ما لاقى
 يوم كأيام لذات لنا النصير
 بقنا لها - حين نأى الدهر - مشرقا
 لو كان وفى المنى في جسمنا بكم
 لكان من أكرم الأيام أخلاقا
 يا علقى الأخطر الأسنى الصيب إلى
 نفسي، إذا ما اقتلى الأصباب أعلالا
 كان التجازي يحض الوء مذ زمن
 سيدان أس جريتنا فيه انطلاقا
 فالآن- أحمدا ما كنا لعهدكم -
 سلوكم، وبقيتنا نحن عشا

كان أين زبدون قد عاد مستخفياً إلى الزهراء^(١) بعد فراره من قرطبة، وأرسل إلى
 جبيبته هذه القصيدة، فقام علاقات وثيقة بين مشاعره ومكونات الطبيعة وصفاتها، فأخبر

(١) الزهراء إحدى شواحي قرطبة. أنشأها الخليفة الناصر بطرح دول العروس تذكيراً للكرى حقبة له، وسماها باسمها،
 ورسد لشجوبها تلك حديقة العزلة، وكانت تلك الحديقة تملك ١٠ مليون دينار، واستمر في بنائها عشرات الأعمار،
 وجلب لها الزخام ومجرة الصناع من القسطنطينية، فباتت آية من آيات الحضارة في القرن الوسطى.

حبوبته أن الأشواق ملأت جوانحه حين جاء إلى الزهراء، حيث رأى انفتاح الأفق وجمال المناظر في الأرض، ووجد التسميم عليها وقت الأصيل وكأنه تعاطف مع الشاعر فأصابه الاعتلال نتيجة لإشفاقه عليه، أما الرفض فقد التسم حين شغله جدول من الماء الغضبي، يشبه لنشاق الثوب عن أعلى المصدر الأبيض الجميل، ويذكر الشاعر أنه كان منشغلاً بمنظر الزهر البديع، وقد هيئت عليه فطرات الندى فمالت أعناقها، وكان عيون الزهر رات أرق الشاعر الذي استمر طوال الليل حتى هبط ندى الفجر، وحينذاك بكت عيون الزهر فترقرقت فيها الدموع وتحركت، وحين جاء الضحى تلقى الورد فازداد تلقى الضحى في التواثر، وأصبح زهر النيلوفر^(١) يناقش الورد بعد أن تبهت الشمس عيونته عندما أقبل الصبح، وإن كل هذه المناظر قد أثارت الأشواق عاتية في قلب الشاعر حثيئاً إلى رؤية حبيبته ولقائها، فضايق صدره، ولم تعد الطبيعة تستثير في نفسه البهجة بما يراه من مناظر جميلة، وإنما صارت تهيج الشوق الجارف للقاء الحبيبة.

ويدعو الشاعر على القلب الذي لا يغير جناح من الشوق - يضيق ساعياً - إلى الحبيبة إذا عرض تكرها، فمثل هذا القلب لا يستحق الراحة والطمأنينة، ويقول ابن زيدون لولادة إن التسميم الذي سرى بالليل هو التسميم الذي سوف يصل إليها في الصباح، ولو أن ذلك التسميم قد أراد حمل الشاعر إليها لكان قد حملة ل ترى أمامها فتى أسقمه ما لاقاه من معاناة بسبب الحب، وكان قد جاءها في يوم يتحقق فيه الوصال، مثل الأيام الخوالي التي راحت بما كان فيها من متع كثيرة، فصبيا فيها ليا ليهما في هناء نادر كلتهما يسرقان تلك الأيام من الزمان حين تاج، ولو جاء ذلك اليوم فحقق أمنيات الوصال، لكان من أحسن الأيام ذات الأخلاق الكريمة التي تجود بالعتاء وتقي بالعهود وتهب السعادة والرافة والجمال، ويهتف ابن زيدون مؤكداً أنه إذا كان العشاق يظنون أنهم امتلكوا النفائس ممثلة في حبيباتهم، فإن حبيبته هي الغالية النفيسة الأخطر والأضوأ، فهي العظمى في مجال

(١) زهر كثير جدت في الماء الزائفة تنطق أوزانه في الليل وتفتح في النهار.

الحب والفرام، ومثل زمن مضي كان الثواب يقدر الود الخالص، وكان جزء كل منهما على وده، فكانا يتباريان في زيادة الود كأنهما في ميدان انس وفرحة انطلاقا فيه حرين طليقين يمرحان فيه كيفما شاءا، والآن ها هي ذي نهاية الحكاية، لقد نسيت الصبيبة ووجدت السلولى، بينما ظل هو عاشقا محافظا على العهد، متذكرا الأيام الجميلة التي راحت.

تبدو في هذه القصيدة مقدرة ابن زيدون على تصوير تجريته الشعورية من خلال حالات الطبيعة المختلفة، فجعل النسيم يرق له ويرافقه، وجعله يمرض من شدة إشفافه على الشاعر بسبب ما يعانيه من فراق الأحباء، فخلق بذلك صفات الإنسان على النسيم، والشاعر قد جعل الروض يبتسم، وجعل الأزهار عيوناً ترتجى إلى سهره وأرقه، فتجول فيها الدموع وتتفرق، وجعل الورد والنبلوفر يتنافسان في نشر العطور، ويشيران الذكريات التي جعلت الصدر يضيق من قسوة تجمعه إياها، وجعل القلب جناحا، وزاد فجعله جناح شوق، ثم زاد فجعله خفاضا، وجعل للنسيم مشيئة مثل الإنسان، فإذا شاء حمله إليها، وجعل الأيام تسرق، وجعل لها اختلافا، وهذا البيت - الذي ذكر فيه ذلك - من أجمل الأبيات، لما فيه من تشخيص حي رقيق ليوم الوصال. وجعل الشاعر للود سيلافا، وجعل له ميادنا، هو ميدان انس، وجعل العاشقين يتسابقان في تلك الميادان.

وهذه القصيدة من النمط الطوبى في الشعر الأندلسي بصفة عامة، إذ استطاع الشاعر أن يوثق العذبة في عناصر الطبيعة من حوله، وأن يجعلها تشاركه ما يشعر به من أحزان تجاه حبيبته، وظهرت فيها ينابيع الصورة عنده من مكان وزمان، وحظت القصيدة بعدد وافر من أنماط الصور المختلفة، وهي مثل مضي، للتصوير الفني عند ابن زيدون.



نخلص مما عرضناه إلى أن البناء التصويري عند ابن زيدون قام على عناصر منتمت للصورة الفنية عنده تميزا خاصا، ووجدنا أن للصورة - عند ابن زيدون - ينابيع

تمثلت في الطبيعة، والزمن، والمكان. وقد لمسنا إيثار ابن زيدون أنماطًا معينة من الصور الفنية تشاطب الحواس مثل: الصورة الحركية، والصورة البصرية، واللونية، والسمعية، والذوقية، والشمعية، واللمسية، والخطية. وقد كان لظرف البناء التصويري – عند ابن زيدون – أثره الجلي في ذبوع شعره في عصره، وبقائه على امتداد العصور. فقد تحلت صورة الفنية بالجدة والغرابة من ناحية، والوضوح من ناحية أخرى، فقد تماثلت الغموض بالرغم من أنه أطلق لخياله العنان، لذلك وصل شعره إلينا طازجًا ولم تفقده العصور ما تحلى به من تضارعة وجمال، وبذلك أصبحت الصورة من أبرز عناصر الإبداع الفني في شعره ابن زيدون.

الفصل الرابع

البناء الموسيقي

•
•
•
•
•

•

•

الفصل الرابع البناء الموسيقي

إن الموسيقى من أهم الأسس التي يقوم عليها الشعر، إذ إن الشعر في الأصل (إنشاء) يحتوي على الكثير من خصائص الموسيقى، خاصة الإيقاع والانسجامية وتداخل الأجزاء، وأبست الموسيقى عناصرًا ثانويًا، خاصة في تراثنا الأدبي، فإن موسيقى الشعر العربي عنصر جوهري في تشكيل النص الشعري، يقوم بوظيفة مع غيره من عناصر تشكيل النص، فهو يكمل بقية العناصر ويؤازرها في الوقت نفسه، ومن ثم كان ذا وظائف بالصورة الشعرية وتقنيات الشكل ويلغة النص الشعري بوجه عام^(١)، بل لقد جعل بعضهم الوزن - مع التخيال - مكونًا للشعر حيث الشعر لا يتم شعرًا إلا بمقدمات مخيلة ووزن ذي إيقاع متناسب، ليكون أسرع تأثيرًا في النفس، ليحل النفوس إلى التلذذات والمتنظّمات التركيب^(٢)، وذهب بعضهم إلى أنه أكبر الأعمدة التي يقوم عليها فن الشعر، وأن الوزن أعظم أركان الشعر وأولها به خصوصية^(٣)، وأنه البليل الأول على كون الكلام شعرًا حيث البنية الإيقاعية هي أول الظاهر المادية المحسوسة للتصنيع الشعري وتعالقاته الدلالية^(٤)، لذلك لا يمكن دراسة الشعر دون البحث في بنائه الموسيقي.

ويتألف البناء الموسيقي من إطار خارجي يمثل في الوزن والقافية، وموسيقى داخلية تتمثل في الإيقاع الداخلي الذي يبرزه التعمال والتوازي بين أجزاء القطع الشعري، والتكرار، وتألف الحروف وتجاورها وتكرارها، والجناس.

الإطار الموسيقي الخارجي:

يشتمل الإطار الموسيقي الخارجي على ما تحدثه الأوزان من إيقاعات متوالية تحلق نوعيًا من الموسيقى التي تساهم في سهولة تلقي الشعر والانفعال به، ويشتمل أيضًا على القوافي التي تحدث أثرًا بالغًا في نفس المتلقي.

(١) موسيقى الشعر العربي فنيًا وشكلًا - د. محمد الديار - دار الفؤاد - ط٢ - ١٩٩١ - ص ٦٩.
(٢) كتاب المجموع أو الحكمة العرفية في كتاب معاني الشعر - ابن جوي - تحقيق د. محمد سليم سالم - مركز تحقيق التراث ونشره - دار الكتب والوثائق القومية - القاهرة - ١٩٦٩ - ص ٢٠.
(٣) العدد - ابن رشيق القيرواني - ج ١ - ص ١٢٤.
(٤) السلاسل الشعرية المعاصرة - د. صلاح فضل - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٦ - ص ٣٥.

اللغة العربية لغة نغمية بعليةتها، فإن حركات الضبط من ضم وقحّة وكسرة شغل أصولاً نغمية، وحروف اله (الألف والراء والياء) تسهيف مساهات من تنوع النغم في الكلام⁽⁴⁾، وقد اهتم خطباء العرب باستخدام إمكانيات اللغة العربية لتزيين خطبهم بأشكال نغمية، فجاءوا بالسجع، واستخدموا بعض النجمل متساوية الطول، بهدف جذب اهتمام السامع، من نظير استخدام نغمة غير في ترتيبي الكثرة وفي حياء الإيل لنغم النشاط في أوصالها خلال الأسفار الطويلة. ثم غدت هذه النظم.

وجاء بناء الشعر مختلفاً عما سبقه من تشكيل لغوي في الخطابة والتراويل والحداء، فقد تشكل في أبيات مثالية، متساوية في طولها، متفغة في تولي الحركات والسكنات فيها، متحدة القافية التي ينشئ بها كل بيت.

وظل العرب ينتشرون شعراهم على لغات مختلفة، معتمدين على السماع في البناء الموسيقي لقصائهم حتى جاء الخليل بن أحمد الفراهيدي (٧٠٠ - ٧٧٠هـ)^{١٢}، وكان علماً في اللغة والرياضيات والموسيقى، قرأ الشعر العرب بوعي دقيق، فاشتغل أنهم التزموا بنظام إيقاعي في قصائدهم، وذلك بتوالي الحروف المتحركة والسكونية على نظام محدد، توخى من خلاله الأبنية الموسيقية في أشعارهم، ووجد أنه يمكن وضع هذه الأبنية في صورة عشرة عشرة، أسماها بحورا، فاشتغل خمسة عشر بحراً شعرياً، ثم اكتشف تعميده الأضخم الجذر السادس عشر.

[illegible]

ولا يمكننا تفسير سبب كتابة ابن زيدون على بحور، وعدم كتابته على أخرى إلا بميل الشاعر إلى استخدام إيقاعات معينة، وعدم ميله إلى أخرى، يضاف إلى هذا أن البيت الأول يخطر ببال الشاعر على وزن ما فتسير بقية القصيدة على الوزن نفسه، وقد استخدم ابن زيدون بحور الشعر بصور مختلفة ترد عليها:

بحر الطويل:

تأتي تفعيلات البحر الطويل على أكثر من صورة، وقد استخدم ابن زيدون في قصائده صور هذا البحر.. فقال في إحدى قصائده^(١)

عظمة ولا من، وحكم ولا هو
وحلم ولا عجز، وعز ولا كبر

وتفعيلات هذا النمط من بحر الطويل كالآتي:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

ويقال في قصيدة أخرى^(٢):

كفانا من الوصل التحية خلسة
فيسوم طرفه أو يثنى شطرك

وتفعيلات هذا النمط كالآتي:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

ويقول في قصيدة^(٣)

قم رفلت فيهما الخرائد كاللؤلؤ
إذ العيشن غفر، والزمان غلام

(١) البيران - ص ٢١٨ .

(٢) البيران - ص ١٨١ .

(٣) البيران - ص ٢٢٨ .

وتتبعيات هذا النمط من بحر الطويل كالآتي:
فَعَوَلَن مَفَاعِلِن فَعَوَلَن مَفَاعِلِن
فَعَوَلَن مَفَاعِلِن فَعَوَلَن فَعَوَلَن فَعَوَلَن

وقد استخدم ابن زيدون الأساطير الثلاثة التي يأتي عليها بحر الطويل، حيث يكون ضرب البيت (تفعيلته الأخيرة) على وزن مفاعيلن أو مفاعِلن أو فعولن.

بحر الكامل،

يأتي تامةً على أكثر من صورة، وقد استخدم ابن زيدون الصور التي يأتي عليها هذا البحر جميعها.. فهو يقول في إحدى قصائده^(١):

أَرْخَصَسْتَنِي مِنْ بَعْدِ مَا أَقْلَيْسْتَنِي
وَحَطَطْتَنِي، وَلَحَلَّامَا أَغْلَيْسْتَنِي

وتتبعيات هذا النمط من بحر الكامل كالآتي:

مُتَفَاعِلِن مُتَفَاعِلِن مُتَفَاعِلِن

مُتَفَاعِلِن مُتَفَاعِلِن مُتَفَاعِلِن

وهي التفعيلات التامة، للبحر الكامل تمام، إذ لم تدخل علة على العروض أو الضرب.

ويقول في قصيدة أخرى^(٢):

وَلَقَدْ قَضَيْتُ فَيْدَكَ التَّجِلُّدُ نَحْبَهُ

فَتَوَى.. وَأَعْلَقَ زُفْرَةً وَنَحْبِيهَا

وهذا النمط تتبعياته كالآتي:

مُتَفَاعِلِن مُتَفَاعِلِن مُتَفَاعِلِن

مُتَفَاعِلِن مُتَفَاعِلِن مُتَفَاعِلِن

(١) البهران - ص ١٨١ .

(٢) البهران - ص ٣٣٥ .

نلاحظ هنا أن الضرب قد أصابه زحاف العقول وهو حذف الحرف الخامس المتحرك من التفعيلة^(١). ولتزم الشاعر هذا الزحاف طوال القصيدة، (وتحبيبا = متفانن: - - - ه - ه) ويستخدم ابن زيدون طائفة الموسيقى في البحر كاملة، فإن تفعيلة الضرب (متفانن - - - ه - ه) قد يصيها زحاف الإضماع، وهو تسكين الحرف الثاني المتحرك^(٢)، فيتم تسكين تاء التفعيلة لتصير (متفانن - ه - ه - ه)، وهي تساوي (متفانن - ه - ه - ه).

يقول ابن زيدون:^(٣)

ولطالما اعتدل التفسير فسخته

شكواي رقت فالتضخت شكواي

قال الشاعر شكواك وهي = متفانن = مفعولن = - ه - ه - ه - ه.

استخدم ابن زيدون - أيضا - مجزوء البحر الكامل بما يشتمل عليه من إمكانات موسيقية، فقال في إحدى قصائده^(٤)

السمسمت بي فسبك العمد

وبلغت من ظلمسي المدى

نلاحظ أن التفعيلات تامة في مجزوء البحر وجاءت كالتالي:

متفانن متفانن

متفانن متفانن

لكن الشاعر لم يتوقف عند هذه الصورة من صور مجزوء الكامل، وإنما انطلق فيما تتيحه التفعيلة من راحة موسيقية، فاستخدم علة التذييل وهي إضافة حرف ساكن (ه) على آخر وتد مجموع (- ه)^(٥) حيث متفانن (- - - ه - ه - ه) تصير متفانن (- - - ه - ه - ه)، مثالي ذلك قول ابن زيدون:^(٦)

(١) العروض العربي وسؤالته الشعر والتجديد فيه - د. فوزي سعاد جيس - دار المعرفة الجامعية - ط ٢ - ١٩٩٠ - ص ٣٧.

(٢) السابق - ص ٣٧.

(٣) الديوان - ص ٢١٥.

(٤) الديوان - ص ١٨٩.

(٥) العروض العربي وسؤالته الشعر والتجديد فيه - د. فوزي سعاد جيس - ص ٩٦.

(٦) الديوان - ص ٢٠٢.

إن الشاي القسسم الكفلو
ظ حبيبنا بالخلق العفيم

وإستخدم ابن زيدون - أيضاً - علة الترفيل، وهي زيادة سبب خفيف (تن - ه) على ما أخره وتد مجموع (- ه) ^(١)، فنجد متفاعلين تصبح متفاعلين تن (- ه - ه - ه - ه) التي تصاري متفاعلاتن (- ه - ه - ه - ه)، ومثال ذلك قوله: ^(٢)
لم يعلموا أن الهوى
رقى، وإن الحسن الحمر ^(٣)

فإذا قطعنا الشطر الثاني من البيت وجدناه كالتالي
رقى وإن الحسن الحمر

وكتابه العروضية كالتالي:

رقى فن وإن فل حمرنا حمر

ويقسم هكذا:

رقى فن وإن	فلحمرنا حمر
هـ هـ هـ هـ هـ	هـ هـ هـ هـ هـ
متفاعلاتن	متفاعلاتن

وبدل التنوع في الاستخدام الموسيقي عند ابن زيدون على ثقافة عروضية وإحساس رفيع باللفظ.

(١) العروض العربي ومعارف التطوير والتجديد فيه - د. فوزي سعد عيسى - ص ٢٩.

(٢) البهوان - ص ١٧٢.

(٣) الحسن الحمر: قال ابن الأثير: معناه شالي، أي من لعب الحسن لاحتل الشقة وقال ابن سيده: معناه أن يلقي العاشق منه ما يلقي صاحب الحرب من الحرب. وقال ابن الأثير: يقال (الحسن أحمر) الرجل يميل إلى هواه ويخلص بهن جرد أن الهوى أسر لا فكاك منه والحسن فداك فاك لا سبيل إلى مقاومته. ويصحب إلى بشار:

فخطبي حمرنا من زينة
فلما بلغنا فاسطلي
وعصفا حمرنا من الفس
في الحسن، إن الحسن الحمر

[نظر: البهوان - ص ١٧٢]

يا مُستَشْفِئاً بِعاشقِيه
وَمُسْتَشْفِئاً لِنَاصِحِيه
وَمِن أَطَاعِ الوَشِيَّةِ قِيَّتَا
حَتَّى أَطَعْنَا السُّلُوْ قِيِيه

وتفعيلات مخرج الـيـسـيـة هي: مستعلن فاعل فعولن، في كل شطر.
وأصل تفعيلات الجزر: مستعلن فاعل مستعلن، في كل شطر.
وتتحول العروض (مستعلن) والضرب (مستعلن) إلى (فعولن) في مخرج الـيـسـيـة،
إذ يدخل زحاف الخن على مستعلن (- - - - -) فتتصير مُتَّعِلُن (- - - - -)،
ويصيرها زحاف العقل فتصير مُتَّكِلُن (- - - - -) التي تساوي فعولن (- - - - -)،

بحر الخفيف:

كتب ابن زيون على بحر الخفيف التام، وتفعيلاته: فاعلاتن مستعلن فاعلاتن في كل شطر.

يقول في إحدى قصائده^(١)
جَسَالُ مَاءِ التَّحْسِيمِ مِنْهُ يَنْكَسُ
فَسِيْهٍ لِّلْمُسْتَشْفِئِ نَوْرٌ وَتَارُ

نلاحظ أن الضرب على وزن (فاعلاتن) التامة.
ويقول في قصيدة أخرى جامعاً الضرب على وزن فعلاتن بعد أن أصاب الخن
التفعيلة الأصلية^(٢)
وَتَكَلَّثَ بِعَظْفِهِ إِذْ شَهَادَى
خَطِرَةً كَمَرْجِ الدَّلَالِ بِكِبَرِ

(١) الدوران - ص ٢٢٥ .

(٢) الدوران - ص ٢٢٦ .

ويجعل الضرب على وزن (مفعولان)، فيقول على لسان الشعر:^(١)

سَلَّ عَنْ الطَّلَبَاتِ قَهْمِي فَتَوَرَّ

أَلْفَتْ فِي أَحْسَنِ التَّائِيْفِ

ونلاحظ هنا أن فاعلاتن (- ه - ه - ه - ه) قد أصابها زحاف الخن فصار فاعلاتن (-

- ه - ه - ه)، ثم أصابها زحاف الإضمار (وهو تسكين الثاني المتحرك) فصار فاعلاتن (- ه - ه - ه - ه) بتسكين العين، وهي تساوي مفعولان (- ه - ه - ه - ه).

واستخدم ابن زيدون مجزوء بحر الخفيف حيث تحذف العروض والضرب فتصير تفعيلات المجزوء:

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن مستفعلن^(٢)

يقول ابن زيدون في إحدى قصائده:^(٣)

يَا عَسْرًا أَصْغَارِي مَسُونًا قَامِي يَدِ الْحَصْنِ

ونلاحظ أن الشاعر استخدم في مجزوء البحر تفعيلة (مستفعلن) بعد أن أصابها زحاف الخن فتحوّلت إلى متعلن. وذلك في أربعة نصوص كتبها على مجزوء بحر الخفيف.

بحر الرمل:

استخدمه ابن زيدون تمامًا ومجزوءًا، ومن أمثلة استخدامه بحر الرمل تمامًا قوله:^(٤)

وَدَّاعِ الصَّبْرِ مَحْبِبًا وَنَعْلًا ذَائِعٌ مِنْ سِرٍّ مَا اسْتَوْدَعَتْ

وجاءت التفعيلات هكذا:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلا فاعلاتن فاعلاتن فاعلا

ونلاحظ أن تفعيلة العروض أصابتها علة الحذف، ويتم فيها حذف سبب خفيف من

آخر التفعيلة (تن = ه) وفاعل (- ه - ه - ه - ه) تساوي فاعلن (- ه - ه - ه - ه).

(١) ديوان - ص ٩٤٤ .

(٢) مجزوء الخفيف هو مظهر البيت الذي تفعلاته مستفعلن فاعلاتن في كل شعر.

(٣) ديوان - ص ٩٨٦ .

(٤) ديوان - ص ٩٧٧ .

وجعل ابن زيدون الضرب على وزن فُعْلا (ـ - - هـ) وهي تساوي فُعْلان (ـ - - هـ)، فقال^(١)

ولئن سماعك يومًا قساعلمي
أن مسيطقوه سرورٌ يغم

واستخدم ابن زيدون مجزوء الرمل فاعلى بشفعية فاعلاتن تامة في العروض والضرب.. فقال^(٢)

اضلوا مسمعا ليس يضمني
ورجوا مسمعا لا يكون

وأتى بها وقد أصابها الخن قصارت فُعْلانن، إذ يقول^(٣)

يا يعبيد الداي شؤمنا
لا بقلبي وليس بالثاني

ومن خلال تتبع البحور التي استخدمها ابن زيدون يتضح أن عدد القصائد المكتوبة على البحور التامة أكبر من عدد القصائد المكتوبة على مجزوءات البحور، عدا بحر الرمل، فقد كتب على البحر التام ثمان قصائد بينما كتب على مجزوءه سبع قصائد، ربما لأن تقديلات الرمل تعطي نوعًا من التشجيع سواء كان تامًا أو مجزوءًا.

بحر الوافر

هذا البحر من بحور الشعر التي تنوع بالموسيقا، ولابن زيدون خمس عشرة قصيدة في الوافر.. يقول ابن زيدون في إحدى قصائده التي كتبها على هذا البحر^(٤)

إنيك - من الأنام - مسعدا أرئيساحي
وانت على الزمان مدي القسراجي

(١) الفيروز - ص ١١٩ .

(٢) الفيروز - ص ١١٦ .

(٣) الفيروز - ص ٩٩٠ .

(٤) الفيروز - ص ١١٨ .

وتفعيلات: مفاعلتان مفاعلتان فعولان، في كل شرط.

وكتب ابن زيدون قصيدة واحدة على مجزوء الوافر، يقول فيها:^(١)

وكم ضمر امرأ امر
شوههم أنه ينشفج
مفاعلتان مفاعلتان مفاعلتان مفاعلتان

بحر المتقارب،

يأتي ضرب هذا البحر على أكثر من صورة، فقد يجيء على وزن (فعولن) التامة، أو (فعول) بتشكين اللام، أو (فعر) بحذف سبب من آخر التفعيلة.

يقول ابن زيدون في إحدى قصائده:^(٢)

لقد سدد بشفصتني دواعي هواك
إلى غناية ما جبرت لي بجال

وقد أتى بتفعيلة الضرب تامة (فعولان)، واثى بها على وزن (فعر) بعد دخول علة الحذف على التفعيلة الأصلية مثال ذلك قوله:^(٣)

سماقذع منك بلحظ الجهمسر
وارضى بضميليسمك المختصر

وقد كتب ابن زيدون معظم قصائده على هذا النمط من البحر المتقارب.

بحر السريع،

تفعيلات: مستقلتان مستقلتان فاعلتان، في كل شرط.

وتأتي تفعيلة الضرب (فاعلتان) على عدة وجوه، استخدمها ابن زيدون، فهي تأتي تامة، ومثال ذلك قوله:^(٤)

(١) البيروني - ص ٤٥٥ .

(٢) البيروني - ص ٦٦٩ .

(٣) البيروني - ص ٦٦٩ .

(٤) البيروني - ص ١٢٥ .

عادت إلى الوصل كما اشبهى
فألهجس بالك، والرضى باسم

وإستخدام ابن زيدون لتفعيل الشرب على وزن فاعلان (- ه - ه - ه) بعد أن
أصابها علة التذويل (وهي إضافة حرف ساكن في آخر التفعيلة التي يكون آخرها وتد
مجموع)^(١)، مثال ذلك قوله: ^(٢)

يا مرشدي جهلاً إلى غيرهِ
أغنى عن الصبح ضوء الصبح

كذلك أتى ابن زيدون بالشرب على وزن (فعلن) بتشكيل العين: ^(٣) فقال:

قد لثمت كفي الحراري ^(٤) مذ
شماضهت تلك الكف باللحم

أصل التفعيلة فاعلن (- ه - ه - ه) أصابها زحاف الخن فصارت فعلن (- ه - ه - ه)،
ثم أصابها زحاف الإضمار فصارت فعلن (- ه - ه - ه) بتشكيل العين:

بحر الجثث:

وتفعيلات: مستعلن فاعلن، في كل شطر.

وإذ استخدم ابن زيدون تفعيلة الشرب تامة، فقال في إحدى مقطعاته: ^(٥)

يا بانيئاً كل مجد
وهادئاً كل وجد

وإستخدامها بعد أن أصابها زحاف الخن فصارت فعلان (- ه - ه - ه)، مثال ذلك قوله: ^(٦)

(١) العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه - د. فوزي سعاد عيسى - ص ٢٩ .

(٢) الديوان - ص ٢٤٨ .

(٣) الديوان - ص ٦٠٩ .

(٤) الحراري: التركيب الوضاعة

(٥) الديوان - ص ٢٣٣ .

(٦) الديوان - ص ١١٩ .

مستنى ايشك مـسا بي
يا راحـستى وعـذابى

تجد ان (وعذابي) على وزن فعلاثن (- - - ه - ه).

بحر المنسرح:

هو من البحور التي لا يكثر الشعراء من الكتابة عليها، وقد كتب عليها ابن زيدون قصيدتين، يقول في إحداهما^(١):

ما الشـعر إلا شـن قـريـضـته
غـريـضة الـنـور، غـريـضة الـشمـس

وتفعيلات هذا البحر هي: مستعلن مفعولات مستعلن، في كل شطر.

وتأتي تفعيلة مفعولات على عدة صور، فهي مفعولات (- - - ه - ه - -) الثلثة، وتجيء مفعولات بعد أن أصابها زحاف الطي (وهو حذف الحرف الرابع الساكن) فيصير تنطليعها كالتالي: مفعولات (- - - ه - ه - -)، وهي صورة التفعيلة التي أكثر ابن زيدون من استخدامها في قصيدته.

بحر الرجز:

كتب ابن زيدون على هذا البحر أرجوزة واحدة استخدم فيها مشطور الرجز وهو ما حذف شطره، فصار البيت ثلاث تفعيلات. واستخدم المعلقة الموسيقية لبحر الرجز، فجاء بتفعيلة مستعلن باستخداماتها المتنوعة فجاء بها ثامة في الحشو، وجاء بصورها للتعوزة: متعلـن، مستعلن، متعلـن، وقد استهل ابن زيدون أرجوزته قائلاً^(٢):

يا رجع صبـب ما شـكـت أن تصـوبـيا

(١) النون - ص ٢٠٧ .

(٢) المبرور - ص ٦٤٤ .

ونلاحظ أن الضرب جاء، بتفعيلة مستفعلن (- - - - -) بعد أن حدثت فيها تغييرات بدأت بإبدال زحاف الخين عليها قصارات متفعلن (- - - - -) ثم بخل عليها زحاف العطل (وهو حذف الحرف الخامس المتحرك) قصارات متفعلن (- - - - -) وهي تساوي فعولان (- - - - -).

نخلص مما فات إلى أن ابن زيدون كان يتمتع بإحساس عميق بالنغم، أهله لاستخدام التفعيلات بطاقتها النغمية كاملة، ونوع في موسيقا التفعيلة بالاستعانة بالزخافات والعلل التي تمنح الكلمات مساحات نغمية تكسر حدة الإيقاع سعياً إلى تحقيق الجمال الموسيقي في القصيدة، ولعل في كتابته على بحر النسر (مستفعلن مفعولات مستفعلن) إشارة إلى صفاء ذاته وقوة إحساسه بالنغم، فهو من البحور التي يصعب التحكم في سلامة تفعيلاتها إلا إذا تناولها شاعر عروضي، أو شاعر وهبه الله - عز وجل - مقدرة نغمية رفيعة.

كما تنوعت استخدامات ابن زيدون بين البحور الطويلة والبحور القصيرة من ناحية، وبين البحور ومجزواتها من ناحية أخرى، وللاحظنا أن البحر الطويل نال التصنيف الأكبر من قصائد ابن زيدون بالقياس إلى بقية البحور التي كتب عليها شعره، وأن مجزوء الرمل حظي بالكثير عدد من القصائد بين مجزوات البحور والبحور القصيرة التي كتب عليها.

وقد أهمل ابن زيدون ثلاث بحور الشعر المألوفة، فلم يكتب على خمسة بحور من الستة عشر بحراً.

ورأى الحالة النفسية للشاعر - لحظة البدء في إبداع القصيدة - مثلما تستدعي كلمات يعينها تستدعي أيشاً نسيجاً نغمياً يعينه، فإنه يخطر ببال الشاعر بعض الكلمات في نسق موسيقي يميل إليه الشاعر في تلك اللحظة، ومن هنا تتخبر القصيدة وزنها، ولعل في ذلك تفسيراً لكثافة ابن زيدون عدداً كبيراً من القصائد على بحر ما، وعدداً قليلاً على بحر آخر، ولعل فيه تفسيراً - أيشاً - لاختيار الشاعر بعض البحور وإهماله بعضها. لكنه على أي حال استطاع استخدام طاقات البحور التي كتب عليها، فأخرج منها كنوزها النغمية، محققاً بذلك جمالاً موسيقياً اختاراً في شعره.

القوافي:

القافية هي المقاطع الصوتية التي تكون في أول وآخر الأبيات ويلتزم تكرار نوعها في كل بيت من أبيات القصيدة، وتمثل القافية جانباً مهماً من الإطار الموسيقي الخارجي للقصيدة العربية. وقد ذكر القدماء أن العروض مرتبط بالقوافي كارتباط البدين بالقلمين وهي تلزم العروضي والشاعر معرفتها.. وإذا جهلها الشاعر ضعف وصفه، وتلهل نسيجه، واختل نظمه، فربما نظم فخرج من ضرب إلى ضرب آخر وهو لا يعلم.. فإذا علم العروض والقوافي اتبسّ فهمه، واتسعت معرفته ومجاله، وثبتت قوافيه فلم تقلق، وانقاد له جامع اللفظ ولم يترق، فإن القافية من الأبيات بمنزلة الزجاج من الأنابيب^(١). وهذا يعني أن العلاقة عضوية بين الأوزان والقوافي، والشاعر الجيد هو الذي يدرس علم العروض، ويدرس - أيضاً - علم القوافي، فإن دراسته بحور الشعر تحميه من الانزلاق إلى الإخلال بوزن الأبيات، ودراسته القوافي تحصنه ضد الوقوع في عيوب القافية، وهي كثيرة، وصندتها الكتب التي تعرضت لعلم القوافي، ويعد الروي أهم أجزاء القافية، إذ هو آخر حرف متحرك في البيت الشعري، وكان العرب يسمون القصائد نسبة إلى رؤيتها، فيقولون قصيدة دالية لما كان رويها حرف الدال، وميمية لما كان رويها حرف الميم.. وهكذا. وكلما تنوعت القوافي التي يستخدمها الشاعر في قصائده زاد الثراء الموسيقي لديه، وكلما تنوع الروي لديه، وزاد عبده، دل تلك على ثرائه اللغوي.

وقد كتب ابن زيدون قصائده حسب ما جاءت به قريحته، فهو لم يهتم بالكتابة على كل حروف العجم، إذ كان إحساسه هو الذي يهنيه إلى الروي الذي يستخدمه في قصيدته، ولذلك هو لم يكتب قصائد على حروف: الجيم، الخاء، الدال، الزاي، الصاد، الطاء، الفخ، الواو. وتنوع عدد القصائد والمقطعات التي كتبها على بقية الحروف، فبعضها كتب على قصيدة واحدة مثل حرف الشين، وبعضها كتب على ثلاثين قصيدة مثل حرف الراء.

(١) كتاب القوافي - أبو الحسن علي بن عثمان الأتني - تحقيق د. عبدالمحسن فراج قمطاني - الشركة العربية للنشر والتوزيع - القاهرة - ١٩٩٧ - ص ٧٧.

النروي	عدد القصائد والقطعات
أ	٤
ب	١٧
ت	١
ث	٢
ج	٤
د	١٩
ذ	٣٠
س	٦
ش	١
ص	٣
ط	٢
ع	١٢
ف	٤
ق	٤
ك	٣
ل	٢٤
م	١٤
ن	١٤
هـ	٢
ي	١

جدول يبين أنواع النروي، وعدد القصائد والقطعات المكتوبة على كل نروي على حدة.

القوافي عند ابن زيدون،

القوافي نوعان: مقيدة ومطلقة، والمقيدة هي ما كانت ساكنة الروي، والمطلقة هي ما كانت متحركة الروي^(١)، ولكل نوع حالات ترد القوافي عليها، وقد حاول ابن زيدون الإفادة من تلك الحالات من أجل إثراء النظم في قصائده.

القافية المقيدة،

هي ما كانت ساكنة الروي، وتنقسم إلى ثلاثة فروع:

١ - القافية المردفة،

هي كل قافية توالي في آخرها ساكتان لا متحرك بينهما^(٢)، مثال ذلك قول ابن زيدون في إحدى قصائده^(٣):

لم أنس إذ بساتست يدي لـجـلـة
ولـحـاجـه الـلاصق نون الوشـحـاح

جاء الشاعر بصرفين ساكتين متتاليين في آخر البيت هما: حرف الألف الممدود، وحرف الحاء الساكن.

ويقال في قصيدة أخرى^(٤):

وتأوت كـسـالـفـصـن قـسـا
يل عـلـقـه نـفـس القـيـسـون

يصف ابن زيدون حبيبته وقد مالت مثلما يميل الفصن إذا قابلت جانبها أنفاس قسماً، وختم البيت بقافية مردفة تتكون من حرف الواو الممدود يليه حرف اللام الساكن.

وتوجد قصيدة لاثنتي لائلته في ديوان ابن زيدون يستلها قائلاً^(٥):

(١) علم العروض والقافية - د. عبد العزيز منق - دار النهضة العربية - بيروت - ١٩٧٧ - ص ١١٤.
(٢) كتاب القوافي - الأبي - ص ٩٩. وسيد ذلك لأن أحد الساكنين كله ريف وآخر ولاحق به، فحرف ياء الروي.
(٣) الديوان - ص ٢٤٧.
(٤) الديوان - ص ٢٢٦.
(٥) الديوان - ص ٢٠١.

راحت - قاح بهما المستقيم ريح معطرة النسيم

ويحتاج للشاعر أن يستخدم الواو أو الياء خلال تصديده بين التزام بأحد الحرفين، لكن أين زيدون التزم بحرف الياء في قافيته المردفة طوال القصيدة (٢٨ بيتاً)، ولا نظن أنه قصد هذا عن عمد، وإنما هو يطلق لوجهه العنان فتتدفق الكلمات بطلاقة محببة.

٢ - القافية الخالية من الريف:

وتسمى المجردة وهي ما لم يقع فيها تأنيس ولا ريف^(١)، مثال ذلك قول أين زيدون^(٢)
سـمـوف كُـبـى بـغـيـرنا
جـسـرب النـاس وامنـنـا

القافية هنا مقيدة، فإن حرفي الهم والنون ساكنان، والتاء والحاء متحركان.

٣ - القافية المؤسدة:

والتأنيس ألف بينها وبين الروي حرف واحد صحيح^(٣)، مثال ذلك قول أين زيدون^(٤):
انـظـر كـمـا انت ظـالـمـر
بـكـل عـسـاف مـنـالـمـر

الألف في كلمة (منالمر) ألف التأنيس، والألف والراء ساكنتان بينهما الفاء متحركة.

القافية الممتدة:

هي ما كانت متحركة الروي، فيجيء بعد رويها وصل بإشباع حركة الروي ليتولد منها حرف مد، أو بحرف الهاء وتسمى هاء الوصل^(٥).

(١) كتاب القوافي - الأريفي - ص ١٠٦ .

(٢) القديان - ص ١٩١ .

(٣) العروض العربي ومعارف التطوير والتجديد فيه - د. فوزي سعد عيسى - ص ٩٣ .

(٤) القديان - ص ١٠٦ .

(٥) علم العروض والقافية - د. عبد العزيز شقيق - ص ١٣٦، وما بعدها.

والثقافية المختلفة فروع كالآتي:

١ - المنطقة النجدية:

وهي ما لم يدخلها تأسيس ولا ردف، مثل قول ابن زيدون^(١)
بيتي ويجتك مسا نو شئت لم يذبح
سبسب إذا داعت الأسسور لم يذبح

نلاحظ أن الواصل بإشباع في الروي (وهو حرف العين) تحول الكسرة إلى ياء ممدودة، تنطق ولا تكتب إذ أن تقطيع اللفظ ومجاهاه على اللفظ لا يلقى الخطأ^(٢)، وبذلك يكون حرف اليم في (لم) والياء الناتجة من الإشباع ساكنين، وتكون الياء والذال والعين في (يذبح) متحركة.

٢ - المنطقة الحجازية:

وتوجد فيها ألف بينها وبين حرف الروي حرف صحيح، مثال ذلك قول ابن زيدون^(٣)
أيام إن عتب الحبيب لهفوف
شفع الشبيب فكان أكرم شافع
الثافية هنا (شافع)، والألف للتأسيس، وهي والياء ساكتان، والفاء حرف دخول^(٤)، والعين الروي.

٣ - المنطقة المروية:

ويكون الريف ألفاً أو واواً أو ياء، يليه حرف الروي، ثم حرف الواصل الساكن نتيجة لإشباع حركة الروي.

(١) البديان - ص ٦٦٩ .

(٢) كتاب العروض - صمعة أبي الفرج عثمان بن جني - تحقيق د. فوزي سعد عيسى - دار المعرفة الجامعية - ١٩٩٨ - ص ٣٦.

(٣) البديان - ص ١٠١ .

(٤) الدخيل هو الحرف الصحيح الذي يوصل بين ألف التأسيس والروي، وهو ملازم للتأسيس [انتق: علم العروض والثقافة - د. محمد عزيز حليق - ص ٦٦٩].

1 - القافية المطلقة المرتبة يالف مثل أين زيدون^(١)

كـمـم ذأ أريـمـم ولا أراؤ

يا سـمـم مـا نـمـي القـمـم

ب - القافية المطلقة المرتبة يواف مثل قوله^(٢)

يا تاسـمـمـا لي عـمـم عـمـمـم تـمـم

تـمـم مـمـم يـالـمـمـم مـمـمـم

ج - القافية المطلقة المرتبة يواف مثل قوله^(٣)

والـمـم مـمـم مـمـمـم أـمـمـمـم مـمـم

مـمـم ولا انـمـمـم مـمـم مـمـمـم

4 - المطلقة بخروج:

والخروج (يفتح الخاء) هو إضجاع هاء الوصل، والخروج بالالف لم يرد في شعر أين

زيدون، أما الخروج بالواو فهو في قوله^(٤)

عـمـمـم عـمـمـم الصـمـمـم إـمـم عـمـمـم

مـم افـم مـم أـمـم مـم مـمـم مـمـمـم

أما الخروج بالياء فهو في قوله^(٥)

مـم مـمـم مـمـمـم مـم

مـمـم مـم مـم مـم مـمـم

(١) قديان - ص ٧٨ .

(٢) قديان - ص ٧٨ .

(٣) قديان - ص ٧٨ .

(٤) قديان - ص ٧٨ .

(٥) قديان - ص ٧٨ .

الإحساس بدلالة الكلمات، وتمنح التلقي شعوراً عاماً بما تشتمل عليه موسيقا القصيدة من بهجة أو أحزان.

والموسيقا الداخلية يبرزها التماثل والتوازي بين أجزاء المقطع الشعري، والتكرار، والجناس، وتكالف الحروف وتجاورها وتكرارها.

التوازي في الصياغة،

يلقي الشاعر يعجز البيت مساوياً لصدوره، مستخدماً في العجز معظم الكلمات والحروف التي وردت في النص، مثال ذلك قول ابن زيدون^(١)

من لم يعجز إلا وقى
ولا وقى إلا وعجز

جاء الاختلاف بين (من لم) في الشطر الأول و(ولا) في الشطر الثاني، وتكررت بقية الكلمات (إلا - وقى - بعد قابلتها- وعد) مما أوجد نوعاً من الموسيقا البديعة في البيت نشأت عن التوازي في الصياغة.

ويبدو أن ابن زيدون كان مغرمًا بالتوازي في الصياغة إذ تكرر في شعره في أكثر من قصيدة، بل إنه قد ججى، بأكثر من بيت في القصيدة الواحدة أو المقطعة الواحدة، مثال ذلك قوله في إحدى مقطعات^(٢)

لو كنتُ أن عندك مني
فقبل الذي منك عندي
فبيتٌ بعدي مني
وبيتٌ منك بك بعدي

يشدّ التوازي في الصياغة في البيت الأول في قوله (عندك مني) و(منك عندي)، فيتضح التوازي بين (عندك) و(عندي) وبين (منني) و(منك)، ويتجلى التوازي في الصياغة

(١) الفيروز - ص ٦٠١ .

(٢) الفيروز - ص ٢٢٨ .

في البيت الثاني بين الصدر كله والمجزئ كله ويظهر ذلك جلياً بين الفعلين (وت) و(بت).
ويمن (سلي) و(ملك)، وكذلك بين (بعدي) و(بعدي)، حيث (بعدي) الأولى تدل على حالة
الشاعر، بينما (بعدي) الثانية تدل على حالة الحبيب الذي هجر وقطع حبل الرد، والشاعر
يتأديه في بيت يبرز فيه التوازي في الصياغة أيضاً حيث يقول:

يا قـطـاعـطـعـا حـسـبـل ودي
وواصـلاً حـسـبـل صـلـدي

ويستفيد الشاعر من إمكانات البلاغة في المقابلة والتضاد، فيلقي بظلال من جمال
على التوازي في الصياغة الذي يمنح البيت جمالاً موسيقياً خادراً، إضافة إلى ما يحمله
من معنى.

حسن التقسيم الموسيقي:

يعتمد حسن التقسيم على الموسيقى في جانبين أساسيين، أولهما: التقنية الداخلية
خلال البيت، وثانيهما: تكوين نسق إيقاعي موزن من تقسيم التفعيلات في البيت الشعري
تقسيماً جديداً مرتكزاً على نظرية الفصل والوصل بين التفعيلات، ومن الأمثلة الجلية على
حسن التقسيم قول ابن زيدون^(١):

اتـفـخـخـي كـلـفا.. فـيـفـخـخـي اسـفاً
قـطـعـتـني شـفـفاً.. أوـرـقـتـني عـفاً

هذا البيت مثال متكامل لحسن التقسيم، حيث توافرت التقنية الداخلية في الأفعال
(أطفختني، أبلتني، قطعتني، أورقتني) فإن كل فعل منها عبارة عن تفعيلة مستقلة منفصلة
عن التفعيلة الجاورة لها، وكذلك التقنية الداخلية في قوله: (كلفاً، اسفاً، شفعاً)، وكل منها
على وزن (فعلن).

وقسم ابن زيدون تفعيلات البيت على نسق جديد، فجعل كل وحدة موسيقية فيه
تتكون من (مستقل فعلن)، وهذا التقسيم العروض الذي أزرته التقنية الداخلية قد أوجد
موسيقاً داخلية بديعة في البيت، قادرة على توليد الطرب في نفس الملقن.

(١) قبيزان - ص ٨٥ .

توليد التفعيلات:

تخبرنا هذا المصطلح ذلك النمط الموسيقي الذي يقوم فيه الشاعر بتقسيم تفعيلات البحر تقسيماً جديداً حسب الأسباب والأوتار فيولد تفعيلات جديدة من تقسيم جديد لتفعيلات موجودة بالفعل. وبمثل هذا التوليد التفعيلي يدخل في باب حسن التقسيم، مثال ذلك قول ابن زيدون^(١):

طريقكم مثلي.. وهديكم رضى

ومسلككم قصدي، وثاللكم غمسي

استطاع ابن زيدون - في هذا البيت - أن يولد من التفعيلات تسعاً وزناً مختلفاً لتفعيلات البحر الأصلية إلا أوجد تقسيماً جديداً لتجميع الأسباب والأوتار. فهذا البيت مكتوب على بحر الطويل وتفعيلاته الأصلية:

الشطر الأول:	فعلين	مفاعيلن	فعلين	مفاعيلن
ـ ـ ـ ـ ـ	ـ ـ ـ ـ ـ	ـ ـ ـ ـ ـ	ـ ـ ـ ـ ـ	ـ ـ ـ ـ ـ
الشطر الثاني:	فعلين	مفاعيلن	فعلين	مفاعيلن
ـ ـ ـ ـ ـ	ـ ـ ـ ـ ـ	ـ ـ ـ ـ ـ	ـ ـ ـ ـ ـ	ـ ـ ـ ـ ـ

أدخل ابن زيدون زخارف القبحن (حذف الحرف الخامس السكون) على تفعيلات (فعلين - - - - -) جميعها فصارت (فعلول - - - - -)، وأدخله أيضاً على عروضه البيت (مفاعيلن - - - - -) فصارت (مفاعولن - - - - -)، وأصبحت تفعيلات البيت كالتالي:

الشطر الأول:	فعلول	مفاعيلن	فعلول	مفاعيلن
ـ ـ ـ ـ ـ	ـ ـ ـ ـ ـ	ـ ـ ـ ـ ـ	ـ ـ ـ ـ ـ	ـ ـ ـ ـ ـ
الشطر الثاني:	فعلول	مفاعيلن	فعلول	مفاعيلن
ـ ـ ـ ـ ـ	ـ ـ ـ ـ ـ	ـ ـ ـ ـ ـ	ـ ـ ـ ـ ـ	ـ ـ ـ ـ ـ

(١) البدر - ص ١٨.

ووزع ابن زيدون هذه الأسباب والأوتاد نفسها على نسق آخر حسب الكلمات التي اختارها، وذلك بترحيل بعض الحروف المتحركة والسكونية من تفعيالي (مفاعيلن) و(مفاعيلن) إلى تفعيلة (فعلول) السابقة عليها، وذلك كالآتي:

الشطر الأول:	فعلول مفا	عيلن	فعلول مفا	علن
ـــــ	ـــــ	ـــــ	ـــــ	ـــــ

وهذه التفعيلات يمكن قراءتها كالآتي:

مفاعيلن	فعلول مفا	عيلن	فعلول مفا	علن
طريقتكم	مضى	وهنيكم	رضى	

الشطر الثاني:

مفاعيلن	فعلول مفا	عيلن	فعلول مفا	علن
ومنهيكم	قصد	ونالكم	فعل	فعل

وهكذا أدى حسن التقسيم إلى توليد تفعيلات من تفعيلات أخرى مما زاد من ثراء الموسيقى في القصيدة، بالإضافة إلى التفخية الداخلية التي وريت في قوله: طريقتكم، ومنهيكم، ونالكم.

ويتفنن ابن زيدون في حسن التقسيم عبر قصائده، فيقول في إحدى قصائده:^(١)
لييسر مكتسب، ويغسفي سناهر

ويراح مسسرتغجب، ويوفى شادر

هذه القصيدة على بحر الكامل وتفعيلاته (متفاعيلن) ثلاث مرات في كل شطر، وقد أوجد ابن زيدون نسقاً وزيئاً جديداً لتفعيلات الكامل، فإن تفعيلاته هكذا:

(١) قيران - ص ٢٠٦ .

السطر الأول:	ليس مكـ	تنب ويـفـ	غي ساهر
	مفاعلاتن	مفاعلاتن	مفاعلاتن
	ـ / ـ / ـ / ـ / ـ / ـ /	ـ / ـ / ـ / ـ / ـ / ـ /	ـ / ـ / ـ / ـ / ـ / ـ /
فقسم التفعيلات كالتالي:	ليس مكنتب	ويغني ساهر	
	ـ / ـ / ـ / ـ / ـ / ـ /	ـ / ـ / ـ / ـ / ـ / ـ /	
	مفاعلاتن فعلن	مفاعلاتن مفا	
السطر الثاني:	ويرأح منـ	تنب ويـو	في نادر
	مفاعلاتن	مفاعلاتن	مفاعلاتن
	ـ / ـ / ـ / ـ / ـ / ـ /	ـ / ـ / ـ / ـ / ـ / ـ /	ـ / ـ / ـ / ـ / ـ / ـ /
فقسم التفعيلات كالتالي:	ويرأح مرتقب	ويوفي نادر	
	ـ / ـ / ـ / ـ / ـ / ـ /	ـ / ـ / ـ / ـ / ـ / ـ /	
	مفاعلاتن فعلن	مفاعلاتن مفا	

وتلاحظ أن القسم الأول من المصدر (مفاعلاتن فعلن) يتساوي - تفعيلًا - بالقسم الأول من العجز، وكذلك يتساوى الجزء الثاني من المصدر (مفاعلاتن مفا) مع الجزء الثاني من العجز، وقد أدى هذا التقسيم النغمي إلى إيجاد موسيقيًا داخلية في البيت جعلته أكثر تأثيرًا في التلثي.

ويظهر حسن التقسيم أيضًا في قول ابن زيدون^(١)

أشارح معني العجيد، وهو معشش^(٢)

وعاسر معني الحميد، وهو خراب^(٣)

محبك بدر، واليسور أهلة

ويمناك بجر، واليسور ثغاب^(٤)

(١) البروان - ص ٣٧٧ .

(٢) معشش: مظم ملثس، فاشش: [إسكان العرب] - ج ١ - ص ٦-٧.

(٣) ثغاب: جمع ثغب، وهو تعبير في كل جبل لا تملك الشمس: [إسكان العرب] - ج ١ - ص ٤٨٨.

يتضح حسن التقسيم في البيت الأول بين قوله: (أشارح معنى الجدة) في الصدر، وقوله: (وفاخر معنى الحمد) في العجز، ويظهر حسن التقسيم أيضاً في البيت الثاني بين قوله: (محيك بدر) في الصدر، وقوله: (ويمناك بحر) في العجز، وكذلك بين قوله: (واليدور أكلة) في الصدر، وقوله: (والبحور لغاب) في العجز. وتبرز التقنية الداخلية ثرية في كثير من الكلمات: (معنى ومعنى)، (المجد والحمد)، (محيك ويمناك)، (بدر وبحر)، (اليدور والبحور).

أدى حسن التقسيم إلى ثراء موسيقي زاه من جمال الأبيات، وعمق من تأثيرها في النفوس، وساعد في توصيل المعنى إلى المتلقي من خلال مشاعر دافئة متدفقة، مما حقق التواصل مع تجربة ابن زيدون.

الجناس:

هو أحد فروع علم الابهج، ولكنه ذو صلة وثيقة بموسيقا الشعر، فلإن الجناس بين اللفظين هو تشابههما في اللفظ^(١)، فتتماثل حروفهما أو تتشابه مما يوجد نوعاً من الموسيقا الداخلية في القصيدة، مثال ذلك قول ابن زيدون في إحدى قصائده:^(٢)
لو تركنا يان شعوبك غسناً
ولفسسينا الذي عطينا وغسناً

استخدم ابن زيدون الجناس التام في الفعل (عطينا) من (عيادة المريض) في عروضة البيت، والفعل (عطينا) من (العودة)، مما أوجد في البيت نوعاً من الموسيقا.

واستخدم الشاعر كذلك الجناس الناقص في كثير من قصائده، مثال ذلك قوله:^(٣)
ينغص جنانك تحت صوب غماميك
وصفك جسمامك واستفد جنانك

نجد هنا جناساً ناقصاً بين الفاظ (جنانك، جمامك، وجنانك)، وهناك إحساس يربط بين معاني الكلمات، فهناك صلة بين الحدائق والمياه الغريزة والشار الناضجة، فالكلمات لم

(١) الإيضاح في علم البلاغة - الخطيب القريني - ص ٢٩.

(٢) الديوان - ص ١٤١ .

(٣) الديوان - ص ٢٥٧ .

تتشابه في حروفها فحسب وإنما جمعتها بيئة تصويرية واحدة أضقت عليها إحساساً مشتركاً يزيدُها جمالاً، بالإضافة إلى تروها فيما أحدثته من موسيقا في البيت.

ويقول في قصيدة أخرى:^(١)

وأقلّامه وفق أسياقه

يظل الصرير بجاري الصلينا

ويقول:^(٢)

إنما يكسبنا الحزن

نحسنة لا غسنة

ويتضح الجناس بين (الصرير) و(الصليل)، وكذلك بين (عناء) و(غناء).

ويقول ابن زيدون أيضاً:^(٣)

كأننا عشي القطر في شاطئ النهر

وقد زهرت قسيه الأزاهر كالزهر

تلاحظ الجناس بين (القطر) و(النهر)، وكذلك بين (زهرت) و(الأزاهر) و(الزهر).

ويجفل ديوان ابن زيدون بكثير من الأمثلة، تتجلى فيها الموسيقى الداخلية التي نبعت من استخدام الجناس عبر الأبيات.

التكرار

تتماثل الحروف في الجناس التام فيتفق اللفظان لفظاً ويختلفان معنى، أما التكرار فيتفق فيه اللفظان لفظاً ومعنى، ويحدث التكرار نوعاً من الموسيقى الداخلية الينبئة في البيت الشعري حين يجيء ثقليناً دون تكرار، ومثال ذلك قول ابن زيدون:^(٤)

(١) ديوان - ص ٥٧٣ .

(٢) ديوان - ص ٥٦٠ .

(٣) ديوان - ص ٤٤٤ .

(٤) ديوان - ص ٥٨٩ .

كذبت المنى- فأنالستني غصص الأذى
يا ليتني ما فُهِتُ قبلك بليستني

أدى تكرار (ليثني) إلى إيجاد موسيقا في البيت زالت بين جماله النغمي، وأوجدت نوعاً من الطرب في نفس الملقني لما في تكرارها من ثقلانية وصدق.

ويقول ابن زيدون في قصيدة أخرى^(١)

حذار حذار- فسيان الكريم
إذا سيم خصمفاً، إني فاستعفن

إن تكرار (حذار)- وتجاور اللفظتين على تفعيله (فعلول) المكررة قد أدى إلى زخم نغمي زاد من فراء الموسيقى في البيت.

وتتجلى في التكرار إعادة الوحدة النغمية إلى آتن الملقني مما يزيد من جمال الموسيقى وأداء دورها المطلوب في النص، بالإضافة إلى ما يؤديه في موضوع القصيدة. إذ أن التكرار ليس مجرد ظاهرة عابرة في كيان النص، إنما هو وثيق الارتباط بالمعنى العام^(٢) فالتكرار يؤدي دوراً مهماً في أكثر من مستوى من مستويات القصيدة.

الحروف

تقوم الحروف بدور مؤثر للغاية في البناء النغمي في الشعر، فإن تكلفها وتجاورها وتكرارها يشيع جرساً في أجزاء القصيدة، ولا يقتصر دوره على الأداء الموسيقي، بل يسهم أيضاً في الجانب الأسلوبى للنص، إذ أن الجرس هو النغم الذي يضاف على وحدات البحر العروضي فيتم التعبير^(٣)، وكان ابن زيدون ذا إحساس رفيع بجرس الحروف، لذلك نجده يستخدمها ببراعة وجمال، فتخرج القصيدة بالنغم، مثال ذلك قوله في إحدى قصائده^(٤)

(١) الديوان - ص ٥٥٩ .

(٢) قيمة الإيقاعية في شعر الجعفي، دراسة نقدية تحليلية - عبد خليفة بن إبريس - رسالة دكتوراه - إشراف د. سعيد حمدي منصور - كلية الآداب - جامعة الإسكندرية - ١٩٧٧.

(٣) جرس الألفاظ وثلاثتها في البيت البلاغي والنقدي عند العرب - د. ماهر مهدي هلاقي - دار الرشيد للنشر - بغداد - ١٩٨٠ - ص ٢٠ .

(٤) الديوان - ص ٦٩٩ .

أرى نبوءة لم أدر سبب استعراضها
وقد كان يجلو عارض الهم أن أرى

نلاحظ أن الشاعر كرر حرف الراء، فجاء به ست مرات، وجاء به مشدداً في إحداها (سر) وقد أوجد تكراره جرساً موسيقياً في البيت، ونظن أن حرف الراء = بصقة خاصة – يعنى من الدلالة التي طرحها الشاعر في البيت، فهو لا يدرى سبب إعراس الأمير ابن جهور عنه، مما يصيبه بالتوتر الشديد والتردد بين الأفكار المختلفة باحثاً عن سبب ذلك الإعراس الذي ارتفعه في الهموم والاضطراب. وحرف الراء هو الحرف الوحيد الذي تتردد فيه حركة اللسان في سقف الحلق. فكانما تكراره في البيت يوحى بالتوتر والاضطراب والتردد بين أمواج الأفكار المتلاطمة.

ويتردد حرف السين في واحدة من أجمل قصائد ابن زيدون، فيحدث الجرس الموسيقي للسين ظلالاً نغمية بديعة حيث يقول:^(١)

ولقد ينجيك إغسفا	لن ويردك استراسن
والخناير سهـاسـم	والمفسدين قيس
ولكم أجسدى لعمود	ولكم أهدى التماس
وكذا الدهر إذا ما	عسـ تناس دل تناس

لقد جعل الشاعر من الروي نبأاً للنغم تردد جرسه مع وجود السين أحياناً في بعض كلمات القصيدة مثل: سهام وناس، وغورهما، والسلاسة الموسيقية كان لها أثر واضح على البنية العامة للقصيدة. مع هذا التكرار المتناغم لحرف السين الرقيق، والتشاكل بين الأبنية ومعناها كالتعامل مع المصدر على وزن انفعال (انتهاش- انجاس، احتراس، التماس)، وقد خدم هذا القافية وجعلها مواتية^(٢). وكان حرف السين مصدراً لكثير من الجمال الموسيقي في القصيدة.

(١) البوران - ص ٢٤٣ .

(٢) فريد واقي، دراسة في شعر ابن زيدون - د. محمد بديي - مجلة الشعر - مصر - أبريل ١٩٧٨م - ص ٨٢.

ويستخدم ابن زيدون - أحياناً - أكثر من حرف يتكرر في البيت الواحد، فيقول في إحدى قصائده^(١)

حَسْبِيْهِ سَكْرٌ جَنْبُهُ نَقْصَرٌ

دُونَهُ السُّطْرُ الَّذِي يَجْنِي السُّكْرُ

كرر الشاعر حرف السين في قوله: (حسبنا، سكر، السكر)، وكرر حرف الكاف في قوله: (سكر، ذكر، السكر، السكر)، وكرر حرف الراء في الكلمات نفسها، وكرر حرف النون في قوله: (حسبنا، جنته، دونه، يجيني)، وقد أحدث تكرار كل حرف من هذه الحروف للتجاورة جرساً تروى عبر البيت، فأحدث ذلك توازياً في الأنغام، كما يحدث في الموسيقى من تركيب نغمة على أخرى.

ونخلص مما قات إلى أن الموسيقى الداخلية قد تمثلت في التوازي في الصياغة بما أبدعه ابن زيدون من تقسيم عروضي بأنماط متنوعة، وفي الجناس، والتكرار، واستخدام الحروف المتكافئة والتجاورة والمكررة، وأن هذه الموسيقى الداخلية قد أضافت كثيراً إلى جماليات القصيدة عند ابن زيدون، ومهدت السبيل أمام شعوره كي يؤثر في النفوس، ويظل طازجاً عبر العصور يتجاوب معه المثقفي بالرغم من تباعد الزمان وإمكان.

♦♦♦♦

(١) الديوان - ص ١٦٥ .

الختام

كان الترحال شائلاً، وكان التلقيب مجهلاً، وبعد هذه الرحلة الفنية التي قطعناها مع عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون نستطيع أن نضع أيدينا على كثير من النتائج التي توصلنا إليها خلال البحث، وأهمها:

أولاً: استطاع ابن زيدون أن يتناول الموضوعات المطروقة بفنية عالية، ولا يرجع تفوقه في ابتكار المعاني التي لم يسبق إليها، وإنما في طريقة تصويرها بأساليب تملك القلوب وتحمل قديراً كبيراً من الشاعر الصادقة، فتنقل تلك الشاعر بيسر إلى الملقى، وبالرغم من أنه كتب في أغراض غير متداولة بكثرة، مثل الحبسيات والحنين إلى الوطن، وبالرغم من أنه ابتدع غرضاً جديداً هو المطيرات، إلا أن عقله موهبته تجلت في الأغراض المطروقة التي تناولها تناولاً متفرداً خاصة في الغزل.

ثانياً: كتب ابن زيدون أربعة أشكال من الشعر هي:

1- القصائد،

استخدم ابن زيدون عدة أشكال في بنية قصائده، وقد لاحظنا أنه يميل إلى كتابة القصائد القصار، فقد كتب ثلاثاً وسبعين قصيدة، منها أربع وثلاثون قصيدة عند أبيات كل منها لا يزيد على العشرين بيتاً، وكتب تلك القصائد على عدة أنماط منها النمط التقليدي حيث استهل القصيدة بمقدمة غزلية يخلص منها إلى الغرض الأساسي، والنمط الثاني هو التوسل إلى الموضوع الرئيسي بأغراض أخرى، فيكون الغرض الأساسي في القصيدة هو إطلاق مسرحة، لكنه يتوسل إليه بأغراض أخرى مثل الغزل والشكوى والعتاب والندب. أما النمط الثالث فهو ابتداء القصيدة بالغرض الخاص بها.

ب - المقطعات،

معظم شعر ابن زيدون كُتِبَ في شكل المقطعات، إذ يشتمل ديوانه على اثنتين وتسعين مقطعة، وقد لاحظنا أن كل مقطعة تشتمل على غرض واحد ماعدا ثلاث مقطعات تشتمل كل منها على غرضين.

ج - الخمصات

كتب ابن زيدون مخمسين وهو مسجون، استرجع فيهما ذكريات الشباب في قرطبة. وظهر فيهما عن مدى حليته إلى أصدقائه وأحبائه. والمواضع التي شهدت لقاءهم.

د - الأرجوزة

توجد في ديوان ابن زيدون أرجوزة واحدة كتبها وهو مسافر يمن فيها إلى قرطبة، ويشكو الغربة.

وقد وجدنا أن ما كتبه ابن زيدون يتبع شكل الخمصات وشكل المقطعات، ولم يخرج عن هذين الشكلين إلا في مخمسين وأرجوزة واحدة، بينما لم يكتب الموشحات بالرغم من وجودها في عصره.

ولعل ابن زيدون كان من الشعراء المحافظين الذين لا يلهثون وراء الأشكال الجديدة بمجرد ظهورها، أو لعله رأى أن الموشحات فن غير أصيل، فقد كان يرى بعضهم أن أكثرها على غير أعراس الشعر العربي، لذلك لم يسع ابن زيدون إلى كتابة الموشحات. وهو لم يجرب كتابة الخمصات إلا في نسمين جعلهما على البحر الطويل الذي كتب عليه فحول الشعراء أشهر قصائدهم، وربما لم يكثر من كتابة الخمصات لأن النقاد المحافظين كانوا يستهجنون كتابتها.

وترجع أن ابن زيدون لم يكتب غير أرجوزة واحدة للسبب عينه الذي جعله لا يكتب غير مخمسين، فهو كان يسلك سلوك الشعراء التمكنين من أدواتهم، فلا يعجزهم شكل القصيد، ولا تعجزهم القوافي، وبالرغم من أن الأرجوزة شكل قديم في الشعر العربي إلا

أن ابن زيدون لم يرغب في الكتابة فيه لأن الأراجيز أقل منزلة من القصائد، ولا تدل على
فحولة الشاعر.

فاللغة: توجد سمات لغوية وأسلوبية لافتة في شعر ابن زيدون، فهو يكثر من
الاستهلال بالجملة الفعلية في قصائده ومقطعاته، ويكثر من استخدام الفعل الماضي، يابه
المضارع ثم الأمر، ويندر استخدام الفعل في الزمن المستقبل، وذلك لأنه كان يعيش
تجربته في إطار الزمن الماضي، ويعاني منها في الحاضر، بينما كان يشعر أن الزمن
المستقبل لن يحمل له غير الألم بعد أن هجرته ولادة، وقد لاحظنا إيقار الشاعر التراكيب
اللغوية البسيطة التي تؤثر في القلوب، وتجذب النفوس إلى جانب الشاعر.

كما لاحظنا أن الشاعر يؤثر استخدام الفعل في صيغة الجمع، خاصة في خطابه
الشعري، إلى ولادة، وهذا يحمل إشارة إلى المكانة التي احتلتها ولادة في نفسه وقليه، وكان
يكثر من استخدام الأسلوب الإنشائي الذي يساعد في لفت انتباه السامع بتنوعه في الألفاظ.

واستخدام المقابلة والتضاد بكثرة من السمات الالفة في شعر ابن زيدون، وكان من
أبرز الشعراء في ذلك، وفي استخدام المقاربات أيضاً، ويتجلى ذلك في الآتي:

١ - توالي الأفعال:

حيث كان يبدأ البيت بفعلين متتابعين، بل ويأتي أحياناً بالبيت - كاملاً - يتكون من
أفعال مثل قوله:

ته احتمل، واستطل أصير، وعز أهن
و ولّ أقبل، وقل اسمع، وسر أطيح

٢ - توالي التشبيهات:

كان ابن زيدون يأتي بكلمات متشابهة مثل قوله:
رسيلك في شأوا الخوالي كالأكماء
بعميد القدي، صعب الهموم، همام

تتشابه الكلمات في مثل هذه الحالة تشابهاً غير تام في حروفها وتختلف في معانيها. وقد أكثر ابن زيدون من استخدامها بلفظانية محببة لدرجة أنها صارت ظاهرة في شعره، وقد رأيت أن أضع مصطلح (توالي المتشابهات) لتحديد الاستخدام اللغوي في هذه الظاهرة. وقد أكثر ابن زيدون في شعره من المتواليات دون تعسف مما منح شعره جمالاً آخذاً.

إن الخصائص اللغوية والأسلوبية التي توفقنا عندها خلال البحث تدل على تنفق موهبة الشاعر وتكثته من أساليب اللغة على اختلاف أنماطها وتنوع أدبيتها.

وأخيراً: ظهرت ثقافة الشاعر العريضة خلال البحث في جزئية التناس، وتجلت معارفه الدينية والتراثية والأدبية والتاريخية والعلمية، مما يشير إلى أن مكانته التي اتخذها لدى الملوك والأمراء، كان من أسبابها شخصيته التي صقلتها ثقافة رفيعة، ومقدرة بلاغية فائقة، وفصاحة نابرة.

خامساً: اكتشفت خلال البحث أن هناك يتابع للصورة الفنية عند ابن زيدون هي: الطبيعة بعناصرها المختلفة، والزمن. وهو يستخدم الزمن كلاً، أو يستخدم أجزاءه من سنوات وشهور وأيام وليال، ويستخدم المكان سواء كان بلدًا أو موضعًا، واكتشفت هنا ما وضعت له مصطلح (المكان الجازي)، فقد ربط الشاعر بين الصفات العنوية والأساكن فجعل للشئ، مغلّي، وللكراهية ناريًا، وللكرم ركنًا. وبعد هذا النهج تجديدًا في التصوير الفني في عصره.

وقد رصدت أنماط الصور عند ابن زيدون فوجدتها صوراً: حركية، وبصرية، ولونية، وسمعية، وتذوقية، وشمية، ولسية، وخطية. كما وجدت أنه يمزج بين أنماط الصور في مواضع كثيرة من شعره. وتوقفت عند قصيدته الفأفأة في وقفة تحليلية لما اشتملت عليه من صور، وتجلّى التفرد في الصور الفنية عند ابن زيدون، فقد تجلّت صوره بالجدة والطرافة من ناحية، وبالوضوح من ناحية أخرى، لذلك ظل شعره محققاً بنشأته بالرغم من مرور العصور.

سابقاً: أجاد ابن زيدون استخدام الموسيقى الخارجية التي تتمثل في الأوزان والقوافي، وتنوع استخدام الأوزان لديه فكتب على البحور الطويلة والبحور القصيرة، وكتب على مجزئات البحور، وحظي البحر الطويل بالنصيب الأكبر من قصائد ابن زيدون بالقياس إلى بقية البحور. وكذلك حظي مجزوء الرمل بالكثير عدد من القصائد بين مجزئات البحور والبحور القصيرة التي كتب عليها. وقد استطاع ابن زيدون استخدام طاقات التفعيلات، فأخرج منها كنوزها النغمية ليحقق جمالاً موسيقياً آخراً. كما كان لاستخدام القوافي واختيارها دور بارز في إضافة كثير من الجمال الموسيقي إلى شعره.

سابقاً: أدت الموسيقى الداخلية دوراً مهماً في قصائد ابن زيدون من خلال براعة استخدامه ما سمعته (التوازي في الصياغة)، حيث يأتي الشاعر بعجز البيت مساوياً لصنعه، مثال ذلك قوله:

من لم يعسد إلا ولى ولا وفسى إلا وعسد

وقد أضاف هذا التوازي كثيراً من الموسيقى الرائعة نتيجة لتكرار الكلمات في الصدر والعجز.

كذلك أدت عناصر الموسيقى الداخلية إلى تحقيق كثير من الجمال النغمي مثل حسن التقسيم مع استخدام القوافي الداخلية.

وكذلك الجناس بمصطلحاته المختلفة، والتكرار، واستخدام الحروف المتماثلة والمتجاورة والتكررة.

ثامناً: تخيرت مصطلح (توليد التفعيلات) لذلك النسق الذي يقوم فيه الشاعر بتقسيم تفعيلات البحر تقسيماً جديداً حسب الأسباب والأوتار، فيولد تفعيلات جديدة من تقسيم جديد لتفعيلات موجودة بالفعل.

وبهنا أن نؤكد - في الختام - أن ابن زيدون واحد من أبرز الشعراء في الأدب على امتداد تاريخه الطويل، لأنه كان شاعراً متفرداً، ويرجع نغمه إلى سبيل رئيسيين، أولهما: ما احتشد في شعره من قدر ضخم من العاطفة الصادقة التي تنقل إلى مشاعر المتلقي

في يسر وهوانة، وثانيهما: ما امتاز به شعره من تماسك في بنية القصيدة، وما حظت به كتاباته من سمات فارقة في الاستخدام التقوي والأسلوبي، وما امتلكا عليه من تصوير فني غير مسبوق، وما حققه من أداء موسيقي بارع، لهذا كان ابن زيدون والحداد من الشعراء الذين مرت عليهم عصور طويلة، وبالرغم من ذلك ظل شعره طازجًا مرغويًا، ومحبيًا لدى المثقفي.

ثبت المصادر والمراجع

أولاً، كتب مقدسة:

١ - القرآن الكريم.

٢ - العهد القديم.

ثانياً، المصادر العربية:

١ - ابن يسام الششتري:
النجاسة في محاسن أهل الجزيرة - تحقيق د. إحسان عباس - دار الثقافة - بيروت - ١٩٧٩.

٢ - ابن بشكوال:
كتاب الصلة - تحقيق السيد عزت العقار الحسيني - مكتبة الخانجي - مصر - ط ٢ - ١٩٩٨.

٣ - ابن حزم الأندلسي:
طوق الحمامة في الإفة والالاف - تحقيق د. الطاهر أحمد مكي - دار الهلال - ١٩٩٢.

٤ - ابن رزيق القيرواني:
العمدة في محاسن الشعر وأدابه وإنشاده - تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد - دار الجيل - ١٩٨١.

٥ - ابن زريق:
ديوان ابن زريق - تحقيق علي عبد العظيم - دار نهضة مصر للطبع والنشر - ١٩٨٠.
ديوان ابن زريق - تحقيق عمر فاروق الطباع - دار القلم - بيروت - د. د.
ديوان ابن زريق - تحقيق كامل كيلاني وعبد الرحمن خليفة - مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر - ١٩٢٢.

ديوان ابن زيدون - تحقيق محمد سيد كيلاني - مطبعة مصطفى البابي الحلبي
بمصر - ط ٣ - ١٩٦٥.

٦ - ابن سناء الملك:
دار الطراز في عمل اللوحات - تحقيق د. جودت التركاي - دار الفكر - دمشق -
١٩٧٧.

٧ - ابن سينا:
كتاب المجموع أو الحكمة العروضية - تحقيق د. محمد سليم مكرم - مركز تحقيق
 التراث ونشره - دار الكتب والوثائق القومية - القاهرة - ١٩٦٩.

٨ - ابن عذاري المركشي:
الديوان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب - تحقيق ح. م. كولان وإيفي بروفنتسال -
دار الثقافة - بيروت - ١٩٨٢.

٩ - ابن القزويني:
تاريخ علماء الأندلس - الدار المصرية للتراث والترجمة - ١٩٦٦.

١٠ - ابن منظور:
لسان العرب - تحقيق عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد
الضائلي - دار المعارف - د. د.

١١ - ابن واصل الحموي:
تجريد الألفاظ - تحقيق د. طه حسين وإبراهيم إيتباري - دار الكتاب العربي -
القاهرة - ١٩٥٧.

١٢ - أبو تمام حبيب بن أوس الطائي:
ديوان الحماسة - برزاية أبي موهوب بن أحمد بن محمد بن الخضر الجواليقي
تحقيق د. عبدالنعم أحمد صالح - الهيئة العامة للصور الثقافية - مصر - ١٩٩٦.
ديوان الحماسة - ملخص من شرح العلامة التبريزي - تحقيق محمد سعيد الرفاعي
- المكتبة الأزهرية - ط ٢ - ١٩١٢.

- ١٣- أبو حامد محمد بن محمد الغزالي:
معيار العلم في فن المنطق - تحقيق الشيخ محمد مصطفى أبو العلا - مكتبة الجندي
- مصر - ١٩٧٢.
- ١٤- أبو الحسين علي بن عثمان الإرياني:
كتاب القوافي - تحقيق د. عبدالحمن فراج الخطاطي - الشركة العربية للنشر
والتوزيع - القاهرة - ١٩٩٧.
- ١٥- أبو الطيب المتنبي:
ديوان المتنبي - شرح عبد الرحمن البرقوقي - دار الكتاب العربي - بيروت - د. ت.
- ١٦- أبو الفتح عثمان بن جلي:
كتاب العروض - تحقيق د. فوزي سعد عيسى - دار المعرفة الجامعية - ١٩٩٨.
- ١٧- أبو الفرج بن الجوزي:
الأنكباء - تحقيق عادل عبد النعم أبو العباس - مكتبة القرآن - القاهرة - ١٩٨٨.
- ١٨- أحمد بن محمد المقرئ:
فتح الطيب من قصص الأندلس الرطوب - تحقيق د. إحصان عباس - دار صفاء -
بيروت - ١٩٨٨.
- ١٩- بهاء الدين عبد الله بن عقيل:
شرح ابن عقيل على الفية بن مالك - تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد - دار
التراث - القاهرة - ط ٢٠ - ١٩٨٠.
- ٢٠- جلال الدين السيوطي:
تاريخ الخلفاء - دار مصر للطباعة - ط ٤ - ١٩٦٩.
نزعة الجلوساء في ألسمار النساء - تحقيق سمير جعفر حلي - مكتبة التراث
الإسلامي - القاهرة - ١٩٨٩.

- ٢١ - الخطيب القزويني:
الإيضاح في علوم البلاغة - تحقيق د. عبدالقادر حسن - مكتبة الآداب - القاهرة - ١٩٩٦.
- ٢٢ - التزمخشري:
أساس البلاغة - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٥.
- ٢٣ - سيوطي:
الكتاب - تحقيق عبدالسلام فاروق - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٧٣.
- ٢٤ - صيد القاهر الجرجاني:
دلائل الإعجاز - شرح وتعليق أحمد مصطفى الراغب - المكتبة العربية - القاهرة - ١٩٩٠.
- ٢٥ - الفتش بن خاقان:
قلائد الحقيان - طبعة بولاق - القاهرة - ١٢٨٢هـ.
- ٢٦ - كمال الدين محمد بن موسى العموري:
حياة الحيوان - دار التحرير للطباعة والنشر - القاهرة - ١٩٩١.
- ٢٧ - محمد مرتضى الزبيدي:
تاج العروس من جواهر القاموس - طبعة بولاق - مصر - ١٣٠٦هـ.
- ٢٨ - ياقوت الحموي:
معجم البلدان - تحقيق فريد عبدالعزيز الجادوي - دار الكتب العلمية - بيروت - ١٩٩٠.

ثالثاً، المراجع العربية

- ١ - أحمد فضل شبلول:
معجم الزهر - دار للعراج الدواية للنشر - الرياض - السعودية - ١٩٩٦.
- ٢ - جورج زيدان:
العرب قبل الإسلام - دار الهلال - مصر - د. ت.

- ٣ - حاكم مائلك العتيبي:
الترافق في اللغة - منشورات وزارة الثقافة والإعلام - العراق - ١٩٨٠.
- ٤ - حلمي خليل (دكتور):
الكلمة: دراسة لغوية ومعجمية - الهيئة المصرية العامة للكتاب - فرع الإسكندرية - ١٩٨٠.
- ٥ - خير الدين الزركلي:
الأعلام - دار العلم للملايين - بيروت - ط ٩ - ١٩٩٠.
- ٦ - زكي نجيب محمود (دكتور):
فلسفة الفن - مكتبة الأنجلو المصرية - ١٩٦٣.
- ٧ - زين كامل الخلويسكي (دكتور):
الجملة اللغوية في شعر المتنبي - دار المعرفة الجامعية - الإسكندرية - ١٩٨٥.
- ٨ - سعد مصلوح (دكتور):
الأسلوب: دراسة لغوية إحصائية - دار الفكر العربي - ط ٢ - د. ح.
- ٩ - سعيد حسين منصور (دكتور):
التجربة الإنسانية في نونية ابن زيدون - الدوحة - قطر - ١٩٨٣.
حركة الحياة الأدبية بين الجاهلية والإسلام - كلية الآداب - الإسكندرية - ١٩٩٩.
رؤية جديدة في دراسة الأدب العربي في عصر صدر الإسلام - مؤسسة العهد -
الدوحة - قطر - ١٩٨١.
عناصر الشعر في نثر عبد الحميد - كلية الآداب - الإسكندرية - ١٩٩٩.
- ١٠ - سليمان العيسى وخران (صلاح جهيم ونجيب مصر):
التراجم والتألق - مطبعة الفيلد الجديدة - دمشق - سوريا - ١٩٧١.
- ١١ - سيد غازي (دكتور):
في أصول الترتيب - مؤسسة الثقافة الجامعية - الإسكندرية - ١٩٧٦.

- ١٢ - شوقي ضيف (دكتور):
ابن زيدون - دار المعارف - ط ١١ - ١٩٨١.
- تاريخ الأدب العربي - دار المعارف - ط ٢ - ١٩٩٤.
- دراسات في الشعر العربي المعاصر - دار المعارف - د. ت.
- ١٣ - صلاح فضل (دكتور):
أساليب الشعرية المعاصرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٦.
- علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ط ٢ - ١٩٨٥.
- ١٤ - الطاهر أحمد مكي (دكتور):
دراسات فلسفية في الأدب والتاريخ والفلسفة - دار المعارف - ط ٢ - ١٩٨٢.
- دراسات عن ابن حزم وكتابه طوق الحمامة - دار المعارف - ط ٣ - ١٩٨١.
- ١٥ - عبدالحليم حقني (دكتور):
شعر الصعاليك: منهجه وخصائصه - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٧.
- ١٦ - عبد السلام السدي (دكتور):
الأسلوبية والأسلوب: نحو بديل السني في نقد الأدب - الدار العربية للكتاب - تونس - ١٩٧٧.
- ١٧ - عبدالعزيز عتيق (دكتور):
علم العروض والقافية - دار النهضة العربية - بيروت - ١٩٨٧.
- ١٨ - عبدالحسن فراج القحطاني (دكتور):
دراسة وتحليل كتاب القوافي لأبي الحسن علي بن عثمان الأبرشي - الشركة العربية للنشر والتوزيع - القاهرة - ١٩٩٧.
- ١٩ - عبد الرزاق (دكتور):
التطبيق النحوي - دار المعرفة الجامعية - ١٩٩٨.

- ٢٠ - علي عبد العظيم:
ابن زيدون - سلسلة اعلام العرب - العدد ٦٦ - دار الكتاب العربي - القاهرة - ١٩٦٧.
- ٢١ - علي عبد الله الدفيع (دكتور):
الر علماء العرب والمسلمين في تطوير علم الفلك - مؤسسة الرسالة - بيروت - ١٩٨٥.
إسهام علماء العرب والمسلمين في الصبيلة - مؤسسة الرسالة - بيروت - ١٩٨٧.
- ٢٢ - فتح الله سليمان (دكتور):
الاسلوبية: منخل نظري ودراسة تطبيقية - الدار الفنية - القاهرة - د. ت.
- ٢٣ - فوزي سعد عيسى (دكتور):
ابن زهر الحفيد وشاح الأندلس - منشأة المعارف - الإسكندرية - ١٩٨٢.
تجليات الشعرية: قراءة في الشعر المعاصر - منشأة المعارف - الإسكندرية - ١٩٩٧.
الشعر العربي في صقلية - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ط ١ - ١٩٧٩.
العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه - دار المعرفة الجامعية - ١٩٩٠.
الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الفرحين - دار المعرفة الجامعية - ١٩٩٠.
النص الشعري واليات الفراط - منشأة المعارف - الإسكندرية - ١٩٩٧.
- ٢٤ - فدي حافظ طوقان:
تراث العرب العلمي في الرياضيات والفلك - دار الشروق - بيروت - د. ت.
- ٢٥ - ماهر مهدي هلاي (دكتور):
جرس الكفاة ودلائها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب - دار الرشيد للنشر - بغداد - ١٩٨٠.
- ٢٦ - محمد أحمد جاد الحواس وآخرون:
فصوص القرآن - دار التراث - القاهرة - ط ١٢ - ١٩٨٤.
- ٢٧ - محمد زكي العشماوي (دكتور):
اعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية - دار المعرفة الجامعية - ١٩٩٨.
دراسات في النقد الأدبي المعاصر - الدار الأندلسية - الإسكندرية - ١٩٨٨.

- ٢٨ - محمد عبدالمطلب (دكتور):
الإلاغة والأسلوبية - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٤.
- ٢٩ - محمد عزيز نظمي سالم (دكتور):
علم جمال الموسيقى - مؤسسة شباب الجامعة - الإسكندرية - ١٩٩٦.
- ٣٠ - محمد مصطفى هدار (دكتور):
اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري - دار المعرفة الجامعية - ط ٢ - ١٩٨١.
الأدب العربي في العصر الجاهلي - دار المعرفة الجامعية - ١٩٨٥.
- ٣١ - محمد عبداللّه عثمان:
دولة الإسلام في الأندلس - مكتبة الخانجي - ط ٢ - ١٩٨٨.
- ٣٢ - محمود السمران (دكتور):
علم اللغة مقدمة إلى القارئ العربي - دار المعارف - فرع الإسكندرية - ١٩٦٢.
- ٣٣ - مدهت الجيار (دكتور):
موسيقا الشعر العربي: قضايا ومشكلات - دار النديم - القاهرة - ١٩٩١.
- ٣٤ - نبيل سلطان:
أبو تمام - الطبعة الهاشمية - دمشق - ١٩٥٠.
- ٣٥ - نهاد رفعة هناية:
أبو زيدون - الطبعة الهاشمية - دمشق - ١٩٢٩.

وأبعاً للتراجع للترجمة:

- ١ - أنخل جنثالث بالنتيا:
تاريخ الفكر الأندلسي - ترجمة د. حسين مؤنس - مكتبة الثقافة الدينية - القاهرة - د. د.
- ٢ - أمان كوفيليه:
منخل إلى السوسيوإلوجيا - ترجمة تيه جستر - منشورات عويدات - بيروت/ باريس
- ط ٢ - ١٩٨٠.

- ٣ - برنث شيلتر:
علم اللغة والدراسة الأدبية: دراسة الأسلوب، البلاغة، علم اللغة النصي - ترجمة
محمود جابر الرب - الدار الفنية للنشر والتوزيع - القاهرة - د. ت.
- ٤ - جون ستروك:
البنوية وما بعدها من لبني شتراوس إلى دريدا - ترجمة د. محمد محمد عصفور -
سلسلة عالم المعرفة - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت - ١٩٩٦.
- ٥ - جون كوين:
اللغة العليا - ترجمة د. أحمد درويش - المجلس الأعلى للثقافة - مصر - ١٩٩٥.
- ٦ - روبرت اسكارويت:
سوسيولوجيا الأدب - ترجمة أمال الطحان عرموني - منشورات عويدات - بيروت/
باريس - ط ٢ - ١٩٨٢.
- ٧ - زيجريد هونكه:
شمس الله تسطع على الغرب - ترجمة فاروق بوشمون وكمال نسوتي - دار الآفاق
الجديدة - بيروت - ط ٨ - ١٩٨٦.
- ٨ - شاخنت ويزوريت:
تراث الإسلام - ترجمة د. حسين مؤنس وإحسان صفدي العم - مراجعة د. فؤاد
زكريا - سلسلة عالم المعرفة - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت - ١٩٨٧.
- ٩ - كارل بروكلمان:
تاريخ الأدب العربي - مجموعة من الترجمات - دار المعارف - ط ٥ - ١٩٨٢.
- ١٠ - كارلو فلوكينو:
علم الفك - مكتبة الثقافة الدينية - القاهرة - د. ت.
- ١١ - بوري لوشمان:
تحليل النص الشعري: بابية القصيدة - ترجمة د. محمد فتوح أحمد - دار
المعارف - ١٩٩٥.

خامساً، الدوريات

- ١ - مجلة أوراق جديدة - المعهد الإسباني العربي للثقافة - مدريد - إسبانيا - ١٩٨٥.
- ٢ - مجلة الثقافة العالمية - الكويت - نوفمبر - ١٩٨٧.
- ٣ - مجلة الحرس الوطني - المملكة العربية السعودية - ديسمبر - ١٩٩٨.
- ٤ - مجلة الشعر - وزارة الإعلام - مصر - أبريل ١٩٧٨.
- ٥ - مجلة الشعر - وزارة الإعلام - مصر - أبريل ١٩٨٧.
- ٦ - مجلة عالم الفكر - الكويت - يناير/ يونيو ١٩٩٤.
- ٧ - مجلة فصول - الهيئة المصرية العامة للكتاب - يوليو/ سبتمبر ١٩٨١.
- ٨ - مجلة فصول - الهيئة المصرية العامة للكتاب - أكتوبر/ ديسمبر ١٩٨٤.
- ٩ - مجلة فصول - الهيئة المصرية العامة للكتاب - يوليو/ سبتمبر ١٩٩٦.
- ١٠ - مجلة الكتاب - الهيئة المصرية العامة للكتاب - مايو ١٩٧٧.

سادساً، رسائل مخطوطة

- ١ - البنية الإيقاعية في شعر البحتري؛ دراسة نقدية تحليلية - رسالة دكتوراة - إعداد عمر خليفة بن إدريس - إشراف د. سمير حسين منصور - كلية الآداب - جامعة الإسكندرية - ١٩٩٧.
- ٢ - الرؤية الفنية للمدينة في الشعر العربي المعاصر في مصر - رسالة ماجستير - إعداد علي إبراهيم عثمان حوم - إشراف د. أحمد جودة السعدني - كلية الآداب - جامعة القنيا - ١٩٩٥.
- ٣ - قضايا علم المعاني في ضوء الأسلوبية الحديثة - رسالة دكتوراة - إعداد صابر عوض حسين - إشراف د. عبده علي الراجحي (جامعة الإسكندرية) ود. أشرفان هيلد (جامعة بون بألمانيا) - كلية الآداب - جامعة الإسكندرية - ١٩٩٩.

مراجع البحث

- 1 - A. R. Nykt: Hispano - Arabic Poetry, Baltimore, 1945.
- 2 - Claude Lévi Strauss: Anthropologie Structurale, Plon, 1955.
- 3 - Homer: The Odyssey, translated by E. V. Rieu, Great Britain, 1958.
- 4 - Magdy Wahba: A Dictionary of Literary Terms - Librairie du Liban, Beirut - Lebanon, 1963.
- 5 - Murray Patrick: Literary criticism - A glossary of major terms, Longman inc, New York, 1982.
- 6 - Simon Potter: Our Language, William Clowes and Sons Ltd, London, 1961.

المحتوى

٣	- تصدير
٥	- المقدمة
٩	- التمهيد (عصر ابن زيدون) الحالة السياسية - الحالة الاجتماعية - الحياة الفكرية (المعلم - الآداب).
١٣	- التعريف بابن زيدون
١٤	- منزلة ابن زيدون
١٦	- أغراض شعر ابن زيدون: الغزل (الشكوى، المتاب، المحن، والشرق، البهر، العراق، الاعتلاء، الوصال، الديكاه) الديح، الإغرائيات، الفراء، الحسيات، الوصف، المميزات، المحن إلى الوطن، التطويرات.
٢٢	الفصل الأول: بيئة القصيدة
٢٥	- لشكال البيئة في شعر ابن زيدون
٢٦	- القصائد:
٢٧	- نمط القصائد عند ابن زيدون: نمط التقليدي، الترس إلى الموضوع بأغراض أخرى، ابتداء القصيدة بأغراض الخاصة بها.
٥٢	- المقدمات
٦٦	- المقدمات
٧٢	- الأجزاء
٧٥	الفصل الثاني: البناء اللغوي والأسلوب
٧٧	- التشكيل اللغوي في شعر ابن زيدون
٧٨	- المستوى النحوي: الجملة الفعلية (المركبة، النغمية، الاستهوائية) إظهار التركيب البسيطة

٩٦	- المستوى الصرفي - الأفعال - المشتقات (اسم الفاعل، صيغة المبالغة، الصفة المشبهة، اسم المفعول، اسم التفضيل، اسم الزمان).
١٠٧	- المستوى الدلالي - التقديم والتأخير - التشترك اللفظي - التكرار - الترادف - التناص (تقاربي، شعري، الامثال والحكم، الترادف، الطوم).
١٢٢	- البناء الأسلوبى في شعر ابن زيدون
١٢٥	- الأسلوب الخبرى
١٢٧	- الأسلوب الإنشائي - بناء - الاستفهام - الشرط - القسم - فراءة والتمني - الأمر والطلب - النهي - الحذف.
١٢٩	- التكوين اللفظي - اللفظة والتضاد - الأضداد - التراكيب (تراكيب الأفعال، تراكيب التشبيهات) - حسن التقسيم - التورية.
١٦٧	الفصل الثالث - البناء التصويري
١٦٨	- بناء الصور عند ابن زيدون: الطبيعة - الزمان - المكان - المكان للجاذبي.
١٨٨	- أنواع الصور: صورة الحركة - البصرية - القرينة - السمعية - اللغوية - الخفية - الخفية - الخطية - مزج أنواع الصور.
٢٠٣	- بناء التصويري في فائقة ابن زيدون نموذج تحليلي
٢٠٩	الفصل الرابع - البناء الموسيقي
٢١١	- أنماط الموسيقى الخارجية
٢١٢	- الأوزان: البحر الطويل - الكامل - البسيط - الخفيف - الرمل - الوافر - التقارب - السريع - لحن - للنسج - لحن.
٢٢٧	- الفواحي

٢٢٩ - **الاولاي علم ابن زيدون:**
القافية المقيدة (الرفعة، الخالصة من الرفع، المؤسسة القافية المطلقة (الجرعة، المؤسسة،
المرجعة، المطلقة بمرجع، المطلقة بغير خروج).

٢٣٢ - **الموسيقا الداخلية:**
الكوازى فى الصيغة - حسن التقسيم للموسيقى - توليد القاعية ثلاث - الجناس -
التكرار - المحروف.

٢٤٤ - **الخاتمة**

٢٥٠ - **المصادر والمراجع**

٢٦١ - **المحتوى**

◆◆◆◆

ملفات شركة سولي جرافيك - الكويت
هاتف : 47177009 - فاكس : 4717688